Studien zur Entwicklung Wilhelm Raabes

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät

der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität

Frankfurt am Main

vorgelegt

von

Werner Röpke

Frankfurt am Main 1938

Gedruckt bei Georg Westermann in Braunschweig

Berichterstatter:

Professor Dr. Franz Schultz

Professor Dr. Julius Schwietering

Einleitung

Weg und Ziel

Das Erbe der Vergangenheit besitzen heißt es immer wieder erwerben; und das Erbe erwerben heiße mit Hölderlin, „das Bestehende gut zu deuten". Mit diesen Worten werde erstlich und ganz allgemein ein Wagnis entschuldigt, das sich einmal mehr um eine Deutung der Dichtung Wilhelm Raabes bemüht; und mit den nämlichen Worten werde der Grundgedanke dieser Arbeit ausgesprochen, daß Geistesgüter Erbgüter sind, die Geschlechter zusammengetragen haben und Geschlechter überkommen werden, — Güter, welche die wesentliche Bedingung ihrer Überlieferung finden in der Dauer des völkischen Lebensraums, nicht im Wechsel der Zeit. Damit werde nicht verkannt, wie eine Zeit durchaus „Epoche machen" kann, wie sie nicht nur die Moden wechselt, sondern auch mit andern Erlebnissen andere Erlebnis-Formen bedingt, wie sie eigene Eindrücke vermittelt und eigenen Ausdruck erheischt; doch gilt es, sich der Erkenntnis zu öffnen, wie ebendiese Eigen-Art das jeweils klarere oder trübere Medium der Art ist.

Diese Transparenz darzutun, mit Friedrich Schlegel jenseits vom „Menschenwerk" des „Zeitgeists" jene von Ranke bestätigte Gottunmittelbarkeit des „Zeitalters" aufzuzeigen, den Begriff übergreifender Ganzheit zu sichern als den morphologischen Inbegriff solcher Transparenz, versuche nun eine Würdigung Wilhelm Raabes, die in sinngemäß einander durchdringenden Analysen und Synthesen „den Maßstab" der „Erkenntnis" einmal nicht wie bislang aus dem geistesgeschichtlichen Zusammenhang der deutschen Romantik, „sondern aus dem Kreise der Dinge" selbst „nehme". Dabei handelt es sich nicht um die Bestätigung eines „Weltanschauungstypus" im Sinn der Metaphysik Wilhelm Diltheys wie vielmehr um die Entwicklung eines Lebenstypus im Sinn einer Morphologie, die in der Erkenntnis der Einheit von Wesen und Wandlung die Organisation des Forschungsprozesses am Organismus des zu verfolgenden Lebensprozesses selber ausrichtet. Derart aber im Teil den Baugedanken eines Ganzen wirksam, in der Gestalt des Einzelnen die Gemeinschaft als gestaltende Wachstumskraft lebendig erweisen heißt mit den andern Worten eines Erwin Guido Kolbenheyer oder auch Wilhelm Raabes selbst an das Werk den Maßstab des nationalen Funktionswerts legen. Dabei vertrete der hiermit eingeführte Begriff der Gestalt, der innern Gestalt, ebenden Inbegriff von Art und Eigenart. Es geschieht das im Anschluß an einen Brief, den Adalbert Stifter unter dem 6. März 1849 aus Linz an seinen Verleger Gustav Heckenast richtet: „Jetzt," heißt es dort, „wo wenigstens äußere Ruhe ist, lebe ich sehr zurückgezogen, arbeite sehr viel und lebe von meiner eigenen innern Gestalt." Zur Verwendung des Begriffs der Gestalt im Rahmen dieser Arbeit sowie zur

Interpretation der angezogenen Briefstelle bedarf es nur eines Hinweises auf jenes hochpolitische ‚Die Mitteilung' überschriebene Kapitel des ‚Nachsommers', das, freilich einige Jahre später geschrieben, in Herderscher Dialektik den Begriff der physischen „Gestalt" abhebt von dem der thetischen „Fassung". —

Das Leben Wilhelm Raabes ist arm an Geschichte, reich an künstlerischem Geschehn. Als sein Biograph Hans Hoffmann ihn „vielleicht etwas naseweis, aber doch mit einigem Rechte der Freundschaft" fragt, „ob er nicht wie so viele andere Poeten gesonnen sei, uns seine Lebensgeschichte, persönliche Erinnerungen oder ähnliches zu schenken", lautet die Antwort:

> „Was wollen Sie? Ich habe nichts erlebt — oder was ich erlebt habe, steht längst in meinen Büchern."

Wiewohl indes, vielmehr gerade weil die Person des Dichters sich der Sache hintansetzt, leuchtet um so klarer hervor seine Persönlichkeit: „Von Shakespeare", lautet ein Ausspruch Wilhelm Buschs, „weiß man recht eigentlich nichts, ebenso von Homer nicht, so ist's gerade recht. Das Gute und Bedeutende von ihnen ist in ihren Werken da." Es ist eine Nietzschische Ehrfurcht vor dem Ich, die Gefolgschaft findet in solcher innerlichen Vornehmheit, die weit entfernt ist jeder leeren Überheblichkeit; es ist die künstlerische Willensrichtung des Dichters selbst, der Adel seiner Gestaltung, dem würdigste Erfüllung wird in dem der Gestalt, in der geprägten Echtheit ihres Auftretens. Und nicht zuletzt ist es die Ausgewogenheit im Wechselstrom von Wesen und Werk, welche den Wert bestimmt. Diese Ausgewogenheit aber, die Übereinstimmung von Wesen und Werk, kann gleichsam den „kategorischen Imperativ" des Realismus vertreten als der Bewußtseinshaltung der Immanenz künstlerischer so gut wie sittlicher Bindungen. Wesen und Werk gehn damit eine Funktionsgleichung ein, darin dies sich zu jenem verhält wie zum Sinnbild (Symbol) das Abbild. Für die Forschung ergibt sich daraus unerbittlicher als gegenüber dem Idealismus, dem „Alles Vergängliche / ... nur ein Gleichnis" (Allegorie) ist, die Forderung der Untrennbarkeit der Schöpfung von ihrem Schöpfer, — jener Untrennbarkeit, wie sie der realistische Dichter seinerseits bekundet in der selbstbekenntnis- und selbstentwicklungsgeschichtlichen Ich-Erzählung. So bewährt Raabe den Stil der Ich-Form von der ‚Chronik der Sperlingsgasse' herauf über die ‚Zwei Bücher Lebensgeschichten' aus „alten Nestern" bis hin zu den ‚Akten des Vogelsangs' in etwa zwei Dritteln des Gesamtwerks: in einer Reihe von Gedichten und kleineren Schriften, dann in den ‚Kindern von Finkenrode', den 12 Briefen ‚Nach dem großen Kriege' und ‚Drei Federn', in den ‚Geschichten vom versunkenen Garten' und schließlich in der ‚See- und Mordgeschichte' um Stopfkuchen. Abermals unerbittlicher denn sonst erheischt solche Ich-Bezogenheit des realistischen Kunstwerks den verzichtenden Vorbehalt letztlich der Forschung unzulänglicher, zutiefst irrational bedingter Einmaligkeit des Schaffens.

Erster Abschnitt

Zeit und Raum

„Erkenntnis macht frei, Bildung fesselt, Halbbildung stürzt in Sklaverei."

Dieser Aphorismus aus den ‚Gedanken und Einfällen' umreißt die Stellung Wilhelm Raabes in und zu der Welt seines Werdens und Wachsens. Dem Reichtum gepflegter Geistigkeit, wie ihn die Raabe, Jeep und Schottelius in blühnden Geschlechterfolgen zusammentragen, weiß sich der Enkel nur um so tiefer verpflichtet, als über unsteten Lehr- und Wanderjahren das Verhängnis der Halbheit zu lasten scheint; dennoch tiefer verbunden bleibt er einem in Jahrhunderten der Geschichte aufgespeicherten Erbe, dem er in immer neuen Gesichten jenen „deutschen Adel" entringt, der seinen Anspruch begründet einzig im Heldentum der Seele. — Gelehrte und Juristen sind die nächstnachweisbaren Vorfahren Wilhelm Raabes. Anwalt des Rechts in jenem hohen Sinn, der ihn zum Richter setzt über die Zeit und die Zeiten, ist auch er; in seiner Hand ruht die Waage, deren Balken die Inschrift tragen mag:

„Zu merken ist, daß alle Menschen und alle Sachen in dieser Welt einen Augenblick haben, in welchen ihnen das letzte Recht gegeben wird."

Und in einem höhern Sinn Anwalt des Rechts ist Wilhelm Raabe, da er aus dem Gewissen, aus dem Wissen um ein letztlich Unwägbares fragt: „Wer kann es wenden?" um, nunmehr Anwalt jener höchsten Gerechtigkeit, vor deren Forum Gut und Böse, Recht und Unrecht, Schuld und Sühne nur mehr verschiedene Erscheinungsformen einer geheimen Notwendigkeit sind, mit Velten Andres die Gegenfrage zu stellen: „... kann man überhaupt einem Menschenkinde Schuld an seinem Schicksal geben?" und die Antwort vorwegzunehmen im ‚Deutschen Adel':

„Schuld haben sie beide nicht; weder der Mensch noch sein Schicksal; — sie passen nur immer ganz genau aufeinander."

Und, auf daß der Humor bereits an dieser Stelle zur Geltung komme, Raabe ist ein anderer Kreisrichter Löhnefinke: „Mein Vater", berichtet dieser, „war königlicher Beamter, mein Großvater gleichfalls, und es wäre lächerlich von mir, wenn ich daran zweifeln wollte, daß auch mein Urgroßvater königlicher Beamter gewesen sei, selbstverständlich Provinzialbeamter, wie wir alle ... Meine Mutter war ein deutsches Weib, ebenso meine Groß-

mutter und natürlich meine Urgroßmutter nicht weniger. Auch sie stammen sämtlich aus königlichen Provinzialbeamtenfamilien ab ... Meine Mutter las Clauren, meine Großmutter Bibel und Gesangbuch, meine Urgroßmutter konnte wahrscheinlich gar nicht lesen. Meine Vorväter lasen und schrieben ihre Akten, lasen das Amtsblatt und vielleicht auch die Zeitung, und ich war bis in die jüngste Zeit ihr würdiger Nachkomme." Eines Abends aber geht dem „Erben so unendlicher Prosa" der Mond auf, „der verruchte deutsche Mond", und macht ihn zum „Poeten in seiner Familie", zum — Chronisten der Spreegasse! Und „... der Mond übermannt dann und wann den königlich preußischen Justizbeamten Löhnefinke, und letzterer hat zu guter Letzt selber nicht die geringsten Einwendungen gegen den ihm aufgedrängten Rausch und Taumel zu erheben."

Es mag einmal gestattet werden, im ‚Deutschen Mondschein' die launige Schilderung einer Selbstbegegnung des Dichters in den Dünen von Sylt zu sehn. Dann läßt sich aus der Schale des Humors der Kern herauslösen, daß ein in einer allzu mittelbaren Welt gewonnenes unmittelbares Naturerlebnis den phantasiebeschwingten „Durchbruch" der dichterischen Berufung erzwingt. Zu einer vollgültigen Durchdringung und Ausgestaltung dieses Erlebnisses hätte es freilich naturoffener Einsamkeit bedurft; doch ist das Tätigkeitsfeld des Chronisten kulturgeschlossene Gemeinsamkeit:

> „Die Stimme Gottes spricht zwar vernehmlich genug im Rauschen des Windes, im Brausen der Wellen und im Donner; aber nicht vernehmlicher als in diesen unbestimmten Tönen, welche das Getriebe der Menschenwelt hervorbringt."

„Ich ziehe überhaupt", meint denn auch der Berichterstatter der Fahrt nach den „keltischen Knochen", „der schönen Natur eine schöne Menschenseele weit vor." Ob auch Raabe ein durchaus ursprüngliches Gefühl für die Natur besitzt, so erschöpft er doch einzig die Kraft ihrer Stimmung, ihrer Sinnbildlichkeit. Das bezeugt etwa seine bezeichnend spärliche Naturlyrik, die mittelbar anmutet, auf den Menschen bezogen, immer irgendwie balladesk ist, die schlechthin oder allegorisch oder symbolisch untermalt und ihre bedingte Stellung überdies darin bekundet, daß sie sich mit Vorliebe einem epischen Rahmen einfügt. Das lehrt zumal ‚Die Chronik der Sperlingsgasse'. Es ist das winterliche Buch von der Neige eines Lebens, begonnen am bereits dämmernden Tag eines ersten Schneefalls, geborgen in der vom Dichter geliebten innigen Häuslichkeit, welche draußen vorm Fenster bald schwer niedergleitende, bald locker durcheinander wirbelnde Schneeflocken nur um so heimlicher erscheinen lassen: eine Stimmung, die ‚Fabian und Sebastian' nachmals nur mehr verdichten können, indem sie das Bild der Weiße des Schnees zum Sinnbild der Läuterung und Reinheit erheben.

Eine durch allzu wiederholten Wechsel fast zur Unkenntlichkeit abgeschliffene Münze, welche der Dithmarse Friedrich Hebbel auf das Erscheinen der ‚Chronik' prägt, mag gleichwohl auch hier in Zahlung gegeben werden:

> „Eine vortreffliche Ouverture, aber wo bleibt die Oper?"

Nun, auch sie erklingt; vorab jedoch läßt sich die ‚Chronik' schwerlich treffender kennzeichnen als mit dem Begriff der Ouverture: Birgt sie doch, ob sie auch das Vorbild Hans Christian Andersens nicht verleugnen kann, nahezu sämtliche Motive des ganzen Raabe.

Bereits auf dem ersten Gang durch die Sperlingsgasse begegnet dem Wanderer der Professor Niepegucl, um damit die lange Reihe jener Gestalten anzuführen, deren Namen alles andere als Schall und Rauch sind ... Dann lernt der Leser das immer wieder beschworene „Jugenddreigespann" kennen, das hier den Chronisten Hans Wachholder, Marie Volkmann und Franz Ralff umspannt, um in den ‚Leuten aus dem Walde' Fritz Fiebiger, Juliane von Poppen und Heinrich Ulex zu heißen, Robert Wolf, Eva Dornbluth und Fritz Wolf, in den ‚Akten des Vogelsangs' Karl Krumhardt, Helene Trotzendorff und Velten Andres oder wie auch immer. — Inmitten eines „wahren Pandämoniums von Humor und skurrilem Unsinn" macht der Besucher die „originelle Bekanntschaft" des Karikaturenzeichners Ulrich Strobel, um sich in Dr. phil. Heinrich Theobald Wimmer einen weitern „sonderbaren Menschentypus" vorstellen zu lassen. In ihrer Mitte will natürlich der „raffiniert grobe Philister", der Schattenriß eines allzu engen Herzens, nicht fehlen; schon aber gleitet auch am Saum des umhegten Geschehns, seine Bedeutung ins Ungemessene zu steigern, auf der deutschen Weser der „Hermann" gleich einem Geisterschiff vorüber, an Bord die Hunderte von Auswanderern mit der allzu weitherzigen Frage auf den Lippen:

„Was ist des Deutschen Vaterland?"

Und eins verrät des Dreiundzwanzigjährigen Chronik, die nicht zufällig die einer Alterseinsamkeit ist: An der versöhnenden Erkenntnis eines Großen im Kleinen schlechthin, an dem gelassenen Wissen um den Wandel der Dinge, um das Kommen und Gehn der Jahre, um ein Vergangenes, aber auch ein Zukünftiges in allem Gegenwärtigen, bildet sich das phantasiegeprägte Zweite Gesicht des Humors; und jeder Griffel verzeichnet das Dichterbildnis, der ihm nicht tief die entschiedenen Züge einkerbt dieses Zweiten Gesichts. Am 15. April verzeichnet der Chronist in das „Bilderbuch der Sperlingsgasse":

> „Der April, der einst mensis novarum hieß, ist der wahre Monat des Humors. Regen und Sonnenschein, Lachen und Weinen trägt er in Einem Sack; und Regenschauer und Sonnenblicke, Gelächter und Tränen brachte er auch diesmal mit, und manch einer bekam sein Teil. Ich liebe diesen januskköpfigen Monat, welcher mit dem einen Gesichte grau und mürrisch in den endenden Winter zurückschaut, mit dem andern jugendlich fröhlich dem nahen Frühling entgegenlächelt. Wie ein Gedicht Jean Pauls greift er hinein in seine Schätze und schlingt ineinander Reif und keimendes Grün, verirrte Schneeflocken und kleine Marienblümchen, Regentropfen und Veilchenknospen, flackerndes Ofenfeuer und Schneeglöckchen, Aschermittwochsklagen und Auferstehungs-

glocken. Ich liebe den April, welchen sie den Veränderlichen, den Unbeständigen nennen, und den sie mit ‚Herrengunst und Frauenlieb' in einen so böswilligen Reim gebracht haben." —

Diese Betrachtung über den „mensis novarum" scheint ein Gemeinplatz und ist doch ein genialer Gedanke dessen, der nachmals mit dem Ritter von Glaubigern „manch bittern Kern aus der Hülse abgegriffener, ganz behaglicher Gemeinplätze löste", der sich mit dem Rottmeister außer Dienst Wenzel Brüggemann auf „die Kunst" versteht, „das herauszubringen, was ein jeglicher alltäglich vernimmt", und der mit dem Biographen der „alten Nester" weiß, daß „es die Gemeinplätze, d. h. die höchsten Wahrheiten sind, auf denen unser Leben sprießt, wächst und wuchert". Vollends ein genialer Wurf ist es, da der dreiundzwanzigjährige Wilhelm Raabe den April eines Menschenlebens bannt, einen Greis die Chronik einer Jugend aufzeichnen, ihn mit den Worten aus den achtziger Jahren der ‚Villa Schönow' „jene närrische Weise" üben läßt, „mit einem lachenden und einem weinenden Auge die Dinge anzusehen", und also die humoristische Situation katexochen beschwört. — Bezeichne denn vorerst einzig die Haltung des alterseinsamen Chronisten, der in der Vielstimmigkeit des Heute den Variationen vom Morgen über ein Thema vom Gestern lauscht, Raabischen Humor, wie er sich später etwa in ‚Guttmanns Reisen' mit überlegener Sicherheit entfaltet. — In der Folgezeit ringt der Dichter um die im Rausch des ersten Schaffens geschaute Synthese, bald mit ‚Unseres Herrgotts Kanzlei' und den ‚Leuten aus dem Walde' einen jeweils andern Weg einzuschlagen, welcher dort durch die Vergangenheit zur wachen Erkenntnis des Themas, hier durch die Gegenwart zur Deutung der Variationen führt; beide Wege vereinigen sich im ‚Hungerpastor'. Der Gegenwart hüben entspricht eine vorwaltend humorige Stimmung, wie der Vergangenheit drüben eine vorwaltend pathetische entspricht; für die letztgenannte, wie das gelegentlich geschieht, Dickens „verantwortlich" zu machen, ist eine müßige Unterstellung: Pathos im übertragenen wie im ursprünglichen Sinn ist die unumgängliche Vorstufe, die unerläßliche Vorbedingung des Humors und bittet als solche nicht sowohl um Entschuldigung wie vielmehr um einiges Verständnis: Setzt doch Humor in jeder Hinsicht eine gewisse Reife voraus, um nicht zu sagen Überreife! Eine Entwicklung muß ihren Sinn erfüllt haben, ihre Fortdauer als Un-Sinn erscheinen, bevor einer Ilias das närrische Echo einer Batrachomyomachia antwortet und ein Eulenspiegel seinem Namen Ehre macht, eh „der Humorist" mit dem Aphoristen „den winzigsten aller Nägel in die Wand oder die Hirnschale des hochlöblichen Publikums schlägt und die ganze Garderobe der Zeit und aller vergangenen Zeiten dran aufhängt". —

Gegenüber der ‚Chronik' bedeuten die Schriften der Folgezeit einen vom Dichter späterhin selbst empfundenen Rückschritt; im Ganzen des Raabischen Lebenswerks vollziehn sie einen gar nicht zu unterschätzenden Fortschritt: Die Gestalten der Sperlingsgasse, erwachsend und in sich ruhnd auf dem schöpferischen Grunde eines noch unberührten Unbewußten, treten nunmehr

in die abgesteckten Schranken des Bewußtseins, um fortan zu um so klarerer Wesenheit aus dem läuternden Fegefeuer des Zweifels hervorzugehn. Die erst 1871 „durch Johann Ballhorn verbesserte“ auf E. T. A. Hoffmann deutende „Jugendsünde“ des ‚Frühlings‘ beweist zur Genüge jenes um die Wende vom fünften zum sechsten Jahrzehnt durchkämpfte Ringen um die innere Gestalt; und doch steht inmitten dieses Buchs, inmitten des Ringens um das Werk die Taciteische Grabinschrift

„Securus adversus homines,
Securus adversus deos ...“

über der Geburtsstunde verheißungsvollsten Werdens, dem im „deutschen Adel“ des „Freidurch Gehens“, in solcher „wirklichen Vornehmheit ... d. h. Unbefangenheit“, schönste Erfüllung zuteil wird. — Einen nächsten Schritt auf dem „Weg zum Lachen“ bezeichnen ‚Die Kinder von Finkenrode‘: Das Verhältnis des Teils zum Ganzen tritt in einen ersten Bereich vorerst noch unentschiedener Reflexion, wie sie sich etwa mit den beiden Sätzen andeutet: „Die Menschheit ist eintönig bei aller Mannigfaltigkeit“, und „es ist ein schauerlich Ding, nicht zu sein wie die anderen!“ Vor allem löst sich aus allem noch Ungelösten unbeirrbar die Richtung künftigen Schaffens:

„Über den Marktplatz zu schweifen,
Durch die Gassen zu streifen,
Licht aus Schatten zu greifen,
Das ist Dichterberuf! ...“

So im Schatten der schmalen Gasse verläuft der Weg des Dichters; doch ein raumes Herz öffnet ihm die Enge, und die Strahlen des Humors durchdringen das Dunkel. — Fern im trügerischen Licht der breiten Straßen folgen die Auswanderer der Sperlingsgasse einer Losung, wie sie mit den künftighin stereotyp wiederkehrenden Worten Klaus Eckenbrechers aus dem ‚Heiligen Born‘ lauten mag:

„In die weite Welt!“

Doch schon in der ‚Alten Universität‘ unternimmt und vollendet gleichsam ihrer einer einen ersten „Marsch nach Hause“; und Siegfried Hartriegel ist nicht nur heimatlos, er ist heimatlos in der eigenen Heimat, ist, wie einer der Briefe ‚Nach dem großen Kriege‘ seinesgleichen bezeichnet:

„Verworfen im Vaterland!“

Mit der ‚Alten Universität‘ erwirbt gleichsam der Dichter jenen „echten“ Dürer, der nachmals, „verloren unter all der bunten, kuriosen Nichtsnutzigkeit“ im Hinterstübchen der Apotheke Zum wilden Mann, eine dennoch so beherrschende Stimmung auszulösen vermag:

„Melancholia!“

Der noch ungebrochene Optimismus des Chronisten, der selbst im Kleinsten, Geringsten eines Größten, Höchsten inne wird, erscheint erstmals gewandelt

zu einem Pessimismus, welcher das Kartenhaus der Größe stürzt und die Weite als Leere, die Fläche als Oberflächlichkeit entlarvt. Freilich, „Der Weg zum Lachen" führte noch je durch das Weinen; und doch ist es „ein langer und mühseliger Weg" bis zu jenem vertieften Pessimismus, der im „Problem, das Ganze glücklich zu machen, tötet das Glück des einzelnen", in den Sieg des Emporkömmlings den Untergang der Innerlichkeit verschlingt, „in mancherlei Glanz und Licht" den Schatten des Schüdderumps fallen sieht, „in allerlei Flöten- und Geigenklang ... sein dumpfes Gepolter" vernimmt. Und abermals ist es ein weiter Weg bis zu dem leiderprobten Optimismus, welcher das kahle Haus ebender Apotheke Zum wilden Mann nicht verlassen *kann*, während die Melancholia inmitten „all der bunten, kuriosen Nichtsnutzigkeit" es verlassen *muß*, — ein weiter Weg, eh aus dem Pestkarren „Gottes Wunderwagen" wird. Doch einstweilen und zumal in den Briefen „Nach dem großen Kriege" stehn sich Thesis und Antithesis, die Stimmen aus der großen Welt und diejenigen aus der kleinen, die einer Sehnsucht, einer nimmermüden Phantasie und die der Erfüllung, dort der Täuschungen und Enttäuschungen, hier des Glaubens, monologisch gegenüber. Erst in der Schusterkugel Anton Unwirrschs bricht siebenfarben sich das eine Licht des Alltags, um dann in erster festlicher Synthesis der Wandlung zur Reife vorauszuleuchten. Diese Synthese vorbereiten helfen ‚Unseres Herrgotts Kanzlei' und ‚Die Leute aus dem Walde'.

Jene Stimmungseinheit, wie sie etwa in ‚Des Reiches Krone' aufs glücklichste in der Gestalt des zeitgenössischen Berichterstatters wirkt, hat die ‚Kanzlei' nicht aufzuweisen. Und doch ist es verfehlt, ihre „Mißstimmung" letztlich auf irgendwelche technischen Unzulänglichkeiten zurückzuführen: Diese lassen sich durchaus nicht bestreiten und entsprechen doch einzig dem noch verhangenen Geheimnis der innern Form. Der Dichter selbst will sich über das spröde, noch ungestalte Nebeneinander nicht täuschen, ja, allzu gewissenhaft weist er in unverhohlener Mißstimmung — nun in des Wortes üblicher Bedeutung — den Leser mehrfach darauf hin:

> „Wir aber wollten die bei dem Ratmann Horn eintretenden Persönlichkeiten schildern und sind mitten in das Streitgetümmel des sechzehnten Jahrhunderts geraten. Was tut's? Der gewaltige Hintergrund, auf welchem die schwachen Schattenbilder unserer Geschichte vorüberziehen, wird immer von neuem mehr oder weniger diese Schattenbilder überleuchten müssen."

Diese, wills scheinen, dem Erzähler selber ungemütliche Rechtfertigung aus dem zweiten Kapitel erfährt nach dem ersten Drittel des Wegs eine deutliche Einschränkung:

> „Nachdem wir nun auf diese Weise die Lage der Dinge dargetan haben, dürfen wir uns wieder ein wenig mit den Personen beschäftigen, welche unser kleineres Drama in dem großen allgemeinen heroischen Schauspiel bilden. Im allgemeinen soll das Einzelne nicht

fremdartig dastehen, und während das eine vorschreitet, soll das andere nicht zurückbleiben."

Von einem „Überleuchten" des einen durch das andere ist keine Rede mehr: Die „Schattenbilder" gewinnen Farbe; und schon geht die Gewalt des Hintergrundes über auf das „Individuum":

„Dreißig Jahre waren vergangen, seit vor dem Portal der Schloßkirche zu Wittenberg aus den Haufen, welche die fünfundneunzig Sätze umlagerten, jener alte Mönch trat, auf das angeheftete Blatt wies und rief:

‚Der wird es tun!'

Martin Luther hatte es getan. Wieder einmal war eine Epoche der Weltgeschichte in die Spitze des Individuums ausgelaufen, wieder einmal war in einem Menschen der Kampf und die Arbeit von Jahrhunderten zusammengefaßt worden."

So am Individuum, am Ausnahmemenschen richtet sich recht eigentlich ein erstes Mal die Raabische Persönlichkeitsidee aus, eh sie sich am Durchschnittsmenschen bewährt, welcher dennoch kraft einer Individualität über dem Durchschnitt steht. Demgemäß mag dieser Gedankengang schließen mit einem Satz, der inmitten der Entwicklung des Einzel- und des Lebenswerks zugleich zu stehn scheint:

„Wir lassen nun das Allgemeine und blicken aus nach dem Einzelnen."

Nachzutragen gilt es einen Satz, der um so weniger übersehn werden will, als er über die Wendung zur Individualität hinaus leise die zu jenem Subjektivismus ankündigt, der, als solcher um Realistik, nicht Naturalistik bemüht, weiß, daß „die wundervollste Photographie nichts gegen das Bild eines wirklichen Künstlers ist":

„Wir wollen im gewohnten Ton unsere Erzählung fortsetzen und uns nicht fortreißen lassen von dem allgemeinen Jammer und Entsetzen."

Jakob Corvinus, der gelehrige Schüler auf der Kanzlei des deutschen Humanismus, — mit den ‚Leuten aus dem Walde' leistet Wilhelm Raabe, der „Selbstgelehrte", sein Gesellenstück in der Werkstatt des nordischen Realismus. Noch die Zeugnisse der Reife verleugnen nicht diesen Schüler zweier Meister — den Chronisten gleichsam und den Kanzlisten —, verleugnen nicht sein damit, darf man sagen, ausgesprochen deutsches Bildungsschicksal, wie es in den ‚Leuten aus dem Walde' Hauptmann von Faber dem jungen Freunde Robert Wolf deutet:

„... die erste Schule liegt hinter dem jungen Weltbürger, er hat den Becher der Erkenntnis an die Lippen gesetzt, er hat die Rudimente des Lateins gelernt, er hat jene Leidenschaft, welche die Welt erobert, kennengelernt. Jetzt steht er auf der Schwelle eines neuen Daseins;

Abgründe drohen zu beiden Seiten, vor sich hat er ein Gewirr von Verhältnissen und Gestalten, die ihm vollständig fremd sind. Ihm schwindelt, und der Zorn — auch eine Leidenschaft, welche den Menschen vorwärts bringt, bald zum Guten, bald zum Bösen — der Zorn, der Haß schüttelt den Machtlosen, welcher diese unbekannte Welt mit den Fäusten, den Zähnen zerreißen möchte, weil er sie mit Herz und Hirn nicht fassen kann. Verloren ist der Schüler, wenn die Sterne nicht Hilfe senden; — sie senden sie im rechten Augenblick. Von seinem Dreibein im Polizeibureau steigt nüchtern, lächelnd Polizeischreiber Fiebiger herab und faßt die drohend erhobene Faust des jungen Wilden und zieht ihn in das unbekannte Gewühl hinein. Die Gespenster weichen, die drohenden Schatten verflüchtigen sich, wenn man ihnen mutig näher tritt; in geregelte Gruppen ordnet sich, was nur ein wirres Durcheinander schien. Kein besserer Führer durch die reale Welt als der humoristische Buchhalter im Bureau Nummer dreizehn im Zentralpolizeihaus! Aber der Schüler des Lebens hat in dieser Epoche noch andere Lehrer nötig, und sie sind zur Hand. Die Sterne sorgen dafür, daß Robert Wolf inmitten der Welt des Realismus ihrer nicht vergesse. Auf dem Giebel des Nikolaiklosters sitzt Henricus Ulex aus Poppenhagen, den Lärm der Gassen tief zu seinen Füßen. Aus seiner Höhe winkt der Mann des Ideals, und empor steigt Robert Wolf; es ist eine hohe, edle Schule, in welche er genommen wird, und nur wenigen begünstigten Staubgeborenen wird ein solches Glück vom Schicksal verliehen."

Und so reift denn in dem „unbändigen Waldtier" Robert Wolf unter dem noch zwiefachen, noch von zwei Lehrmeistern, dem „halb autodidaktischen Sterngucker" Heinrich Ulex und dem Polizeischreiber Friedrich Fiebiger, dem „kaustischen, humoristischen Betrachter und Beobachter menschlicher Zustände", an e i n e m Schüler erprobten Grundsatz

„Sieh nach den Sternen!
Gib acht auf die Gassen!"

ein Mensch jenes Schlages heran, der in der Schusterkugel Meister Unwirrschs den Zwiespalt des Lebens zu versöhnen, im Lied des Hungerpastors höchste Sehnsucht im Tiefsten des eigenen Herzens zu „beruhigen" weiß. Damit aber vollendet sich im Werden Robert Wolfs dasjenige Wilhelm Raabes, erfüllt sich im Roman einer Erziehung die Biographie einer Selbst-Erziehung: Der Dichter wächst in die Mitte seines Wesens.

‚Unseres Herrgotts Kanzlei' ist durchaus nicht ohne Vergleich: Auf ihre, ob auch im einzelnen noch so eigentümliche Weise setzt sie die klassisch-romantischen Bearbeitungen geschichtlicher Vorwürfe fort. Anders ‚Die Leute aus dem Walde': Gegenüber den Denkmälern der von einer vielschichtigen Geistigkeit überlagerten Deutschen Bewegung der Klassik und Romantik wirken sie elementar. Das dort auf weiten Strecken gebotene Tertium com-

parationis der Zeit und ihres Geistes erweist sich hier fürs erste als unzulänglich; und nur um so gewisser muß die ausschließlich geistesgeschichtliche Konstruktion eines „Biedermeier“ (s. u.) die Struktur einer Erzählung verfehlen, die ihre biedermeierliche Ausstattung gar nicht verhehlen will. Vielmehr weiß der Dichter seine Helden durchaus à la mode zu kostümieren, peinlich stilgerecht möbliert er ihre Häuslichkeit und verfährt doch einzig deshalb so, „weil wir die Originalität des Bewohners“ anders als der Chronist, der zur Charakterisierung einer „originellen Bekanntschaft“ noch eines „wahren Pandämoniums von Humor und skurrilem Unsinn“ bedarf, „nicht dadurch hervorheben wollen, daß wir ihn in eine originelle Umgebung versetzen“:

> „Kleider machen nicht immer Leute, den Menschen erkennt man nicht immer an seinem Umgange, nicht immer ist ein Genie nachlässig in seinem Äußeren, und es kann Sonderlinge geben, die nicht mehr einen Zopf dem zwanzigsten Jahrhundert entgegentragen, und die sich durch nichts Auffälliges von den übrigen Menschen abheben.“

Hiermit gibt Raabe dem Wissenschaftler so gut wie dem unbefangenen Leser einen seltenen, unschätzbaren Fingerzeig zum Verständnis seines Schaffens zumal, wenn er fortfährt:

> „Man sagt und klagt, die Sonderlinge — diese ernsthaft-spaßhaften Menschen, über die man sich so gern ergötzte, verschwänden allmählich ganz und gar, und hält auch das für ein Zeichen, daß die Welt und Zeit immer flacher werden. Ein großer Teil der Leute, welcher von dem Sterngucker Alex weiß, möchte ihn gern unter Glas und in Spiritus setzen samt dem alten Giebel vom Nikolaikloster, um beides so lange als möglich zu erhalten. Sollte sich die Originalität in jetziger Zeit vielleicht nicht mehr auf innere Teile einzelner Bevorzugter werfen?
>
> Für das Innerliche hat die Menschheit niemals ein sehr scharfes Auge gehabt, und wir wollen ihr keinen Vorwurf daraus machen; denn die Winter sind kalt, die Kartoffeln mißraten sehr häufig, und man hat seine liebe Not mit den Regierungen, den Weibern und Kindern. Achtung oder du erfrierst! Achtung oder du verhungerst! Achtung oder man stellt dich unter polizeiliche Aufsicht! Achtung oder die Frau zieht den Pantoffel vom Fuß! Achtung oder deine Tochter kriegt keinen Mann! — Zum Teufel mit der Innerlichkeit, die arme Menschheit hat wenig Zeit, sich mit ihrem eigensten Wesen zu beschäftigen.“

Der eindeutige und bedeutsame Vortrag dieser Gedankenreihe gestattet eine erste bündige Interpretation, die zugleich die Berechtigung der (zur Vermeidung jeder Schematisierung eingangs nur angedeuteten) Methode erweise, den Maßstab der Erkenntnis zunächst einmal nicht aus geistesgeschichtlichen Positionen, vielmehr in jedem Betracht aus dem bestimmt

umrissenen Kreis der Dinge selbst zu nehmen! Originalität, das ist Ursprünglichkeit, Innerlichkeit, der Menschheit eigenstes Wesen bezeichnet die Mitte, darum das Denken Wilhelm Raabes kreist. Doch duldet sein ästhetisches Gewissen keinerlei verblasene Abstraktionen: Seine Sonderlinge sind keine Bärenhäuter; die Originalität trägt das Gewand „jetziger Zeit". Und so darauf bedacht, daß sich ebendiese Sonderlinge durch nichts Auffälliges von den übrigen Menschen abheben, zieht denn schon der Dichter der ‚Leute aus dem Walde' einige wirkungsvolle Register jener nachmals virtuos behandelten ironischen Erzählkunst, die gerade dort ihr Bestes zu geben weiß, wo sie wie in der Hochsommergeschichte ‚Vom alten Proteus' oder vollends im ‚Stopfkuchen' eine kaum mehr als aphoristische Skizze des Wesentlichen mit einem arabeskenüberladenen Rahmen umgibt, um damit den exakten Wissenschaftler nicht minder unbefriedigt zu entlassen wie den auf eine „See- und Mordgeschichte" erpichten Leser. Angesichts dieses Tatbestands dürfen die mannigfachen Versuche, Raabes Dichtung als wesenhaft Jean-Paulisch, romantisch, biedermeierisch, realistisch oder wie auch immer zu kennzeichnen, das einzige Verdienst für sich in Anspruch nehmen, daß sie gar nicht überzeugender die stiltypologische Formel der Korrespondenz von Gehalt und Gestalt ad absurdum führen konnten. Raabes Arabeskentechnik, sein Versteckspiel mit dem Leser, die vielfältige Brechung der Wirklichkeit, eine allem Einzelnen und Vereinzelten, allem Äußern und Äußerlichen aufgeschlossene Kleinkunst — all das ist einzig Ausdruck einer aus der Erkenntnis des Wesentlichen gewonnenen schöpferischen Kritik am Unwesentlichen.

Es liegt nur in der Konsequenz dieser ethisch-ästhetischen Wirklichkeitskritik, wenn der den ‚Leuten aus dem Walde' folgende ‚Hungerpastor' deutlich idealistisch tendiert. Freilich durfte diese Wendung nicht endgültig sein: Sehr bald läßt Raabe Leonhard Hagebucher heimkehren vom Mondgebirge, um seinerseits mit dem in der Wahlheimat Schwabens geschriebenen ‚Schüdderump' die Gedanken wieder auf die niedersächsische Heimat seines Bluts zu richten. Indes ist es nunmehr ein Stadium der Krise, darein Raabes Begriff der Wirklichkeit tritt aus dem Stadium der Kritik. Es ist kein Zufall, auch nicht sowohl der aufgeschlossenen Geistigkeit Stuttgarts wie vielmehr ebendieser Krise zuzuschreiben, wenn der Dichter sein Scherflein beiträgt zu jenem recht eigentlich erst heute zum Abschluß gelangenden Säkularisierungsprozeß, wie er in den Läuften der Zeit eine völlige Relativierung aller Werte mit sich bringen sollte; und kein Zufall ist es, wenn das bezeichnendste Opfer, das Raabe dem entweihten Altar bringt, das Gedächtnis weckt an den Livländer Pfarrersohn Jakob Michael Reinhold Lenz, welcher das Chaos erlebte und erlitt wie kaum ein anderer seiner Zeitgenossen und wie keiner unter ihnen drin versank, so daß sein Leben Fragment blieb gleich dem Denkmal, das ihm die Kongenialität Georg Büchners errichtete. Es ist der „Waldbruder" des gleichnamigen 1797 von

Schiller im zehnten und elften Heft des dritten und letzten Jahrgangs der Horen als „ein Pendant zu Werthers Leiden, von dem verstorbenen (!) Dichter Lenz“ veröffentlichten vierteiligen Briefromans, der seinerseits im „Waldbruder“ Raabes und seiner Hochsommergeschichte ‚Vom alten Proteus‘ ein Pendant erhält. Das Verhältnis beider Erzählungen bleibt gelegentlich der Würdigung der letztgenannten zu betrachten. — Unmittelbar bei Ausbruch des deutsch-französischen Krieges kehrt Raabe nach mehr denn zehnjähriger Abwesenheit in die braunschweigische Heimat zurück, so an der äußern Wirklichkeit der Zeit zu bewähren die innere raumgebundener Herkunft, im Wandel der Erscheinungen zu bewahren die Einheit seines Wesens. Den folgenden Abschnitten der Untersuchung bleibe vorbehalten, diese Thesen zu begründen, die vorerst die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der ‚Leute aus dem Walde‘ unterstreichen mögen. —

Jene zunächst einmal Raabische Lösung, der bereits in der ‚Chronik‘ vorgeformte humoristische Ausgleich des in den ‚Leuten aus dem Walde‘ erlebten tragischen Widerstreits eines Überkommenen und eines Künftigen erschließt in der Eigenart dieses Ausgleichsprozesses den Zugang zu einem übergreifenden Raum der Art. In ihm erfüllt Wilhelm Raabe seine deutsche Sendung. Ein später Wikinger, verfolgt er die Wege seiner Leute aus dem Walde von der Alten zur Neuen Welt. Indes gebietet er nicht über jene Erlebniskraft, welche den „Reichtum der Welt an tollen Erscheinungen“, wie sie dem Dichter begegnen, in glaubhaften Besitz zu verwandeln vermag; es ist die Einbildungskraft, welche den engern Raum des Erlebten zunächst einmal aufzuweiten sucht, eh sie mit wachsender menschlicher Reife ihn mehr und mehr in seiner ganzen Tiefe zu durchdringen fähig wird. So mag einstweilen dem Dichter der „Weltumsegler“ Konrad von Faber wo nicht gleichbedeutend, so doch gleichberechtigt erscheinen der „närrischen alten Schreiberseele“ Friedrich Fiebigers: Dieser „wunderliche Schreiber“, läßt Raabe den Sanitätsrat Doktor Pfingsten sprechen, „kennt die Menschen so gut wie ich; aber — er ärgert sich nicht darüber wie ich ... Ich glaube, der Mann kann zu seinem Privatvergnügen den Staub im Sonnenstrahl in ein Universum der Narrheit verwandeln, weil ihm dieser Erdball mit allem, was daran hängt, noch nicht ergiebig genug ist ... Ihm zunächst auf der Leiter des Glücks setze ich den großen Reisenden und Menschenfischer Faber. Der eine in seiner Dachstube hockend und seine Tage in dem denkbar widerlichsten Amte verkritzelnd, der andere, mit dem weitesten Spielraum für seine Beine, durch alle Völker und Länder streifend, sind einander verwandt wie zwei gleichschenklige Dreiecke, und der Gesichtskreis des einen ist nicht weiter als der des anderen; — sie haben beide gute Augen.“ Und dieser, welcher die „Naturgeschichte der Menschheit“ zu seinem „Steckenpferd“ erwählt hat, muß selbst gestehn: „Die weite Welt und die Polizeistube bieten ein gleich ergiebiges Feld; der Kampf um die Existenz bleibt überall derselbe“, oder ein anderes Mal: „... die Polizeistube hat ihre Wunder wie die weite Welt ... Komme mir noch einer und behaupte, das alte Europa sei so

platt und glatt geworden, daß es nicht mehr der Mühe lohne, sich daselbst zu bewegen." — Gewiß, das Bedürfnis nach einer gewissen Abenteuerromantik vermag der Dichter vorerst nicht zu verleugnen; indes, und das lehrt zumal die letzte Wendung, vermag er ebensowenig seinen eigentlichsten „Beruf" zu verleugnen, „Licht aus Schatten zu greifen", den Satz am Gegensatz zu veranschaulichen, das Glück der Meisterschaft zu offenbaren, die sich erst in der Beschränkung zeigt. Da ist die Schreinerfamilie Tellering; und sie, „bestehend aus Vater, Mutter, Sohn und Tochter, war ein herzerfreuendes Zeichen, daß auch die dunkelste Wohnung mit der Aussicht auf den engsten, schmutzigsten Hof den echten, rechten Lebensmut nicht zu ersticken vermag". Da ist die „ältliche närrische Jungfer" Juliane von Poppen: „In dem schwächlichen mageren Körper des Mädchens steckte eine starke und willenskräftige Seele ... ihr Lebensmut konnte durch nichts gebrochen werden ..." „Haltet Euch an die Jugend", mahnt sie ihren Jugendgespielen Fritz Fiebiger, „so werdet Ihr selbst jung bleiben." Entsprechend äußert der Aphorist:

> „Ich bin in meiner Jugend mit alten Leuten umgegangen und gehe in meinem Alter mit jungen um. Das ist die Weise, wie der Mensch möglichst behaglich durch die Welt kommen mag."

Da ist Eva Dornbluth. Sie „mochte wohl ein hungrig Leben gehabt haben"; doch „frei und hochsinnig" darf sie sich rühmen:

> „Ich bin ich selbst geblieben in allen Verhältnissen, welche meine Laufbahn mit sich brachte."

Es ist das nämliche, wenn Friedrich Fiebiger als „ein rechter Mann" geschildert wird, „der sich nicht durch Widerwärtigkeiten beugen läßt"; — wenn der gereifte Robert Wolf, dessen erstes Auftreten dem Hauptmann die Anerkennung abnötigt: „Es ist Kern in dem Gesellen", ausruft:

> „Auch in Ketten vorwärts! O über die tragische Ironie! Wird nicht alles Große mit gefesselter Faust gewonnen?"

oder wenn Faber den dennoch Niedergeschlagenen mahnt:

> „Selbst im Untergehen läßt ein rechter Mann nichts Bemerkenswertes unbeachtet liegen."

Und wie von fern endlich rauschen über diesem Buch die Schwingen Nietzschischen Geistes, wenn der Schreiber, der schlichte Mann aus dem Volke, die Worte findet:

> „... in unserer Zeit, wo die bewegende Kraft in die Massen zurückfällt, wo selbst die Größten nur das wollen dürfen, was die Allgemeinheit will, in dieser Zeit steht der einzelne, der stets und mit aller Kraft das Edle und Gute gewollt hat, freier von Verantwortlichkeit für andere da wie in irgendeiner anderen Epoche. Geschlechter, Stände mögen im Lachen der Menge zu Grunde gehen; der tadellose, fleckenreine Schild des einzelnen wird um so heller glänzen."

Zuvor schon mag Fiebiger als ein ahnungsvoller Vorbote des Zeitalters Nietzsches gelten, wenn er des Sternkundigen „Philosophie der Entsagung", dem Stoischen „Sustine et abstine, dulde und entsage", wenn er dem „Immer höher muß man steigen, je mehr das Irdische andringt" mit den Worten begegnet:

„Bah, es würde ein hübsches Leben in der Welt werden, wenn wir die Leidenschaft hinauspeitschten, Alex. Es ist doch besser, wir verstecken uns nicht Alle in einem solchen Giebel wie du, Heinrich. Was würde aus diesem Erdball werden? Ein vergessener Käse, der im Küchenschrank zerfließt. Was für eine vita aequivoca würde daraus entstehen — brr! Vivant homunculi — quanti sunt! Ich hoffe, der Weltgeist braucht noch lange nicht auf ein Sparendchen gesteckt zu werden."

Dies Ethos verhütet, daß inmitten der im Dichter sich vollziehnden Wendung zur Einsamkeit der Innerlichkeit eine Gestalt wie die des Deutschamerikaners Fritz Wolf zum mehr oder minder blutleeren, weil eher phantasiegesponnenen denn erlebnisverdichteten Typus abgleitet. Ihm, der „nur gelernt hat, daß die Welt erst hinter dem Walde, jenseit der Berge beginne", — ihm wie seinesgleichen, dem Schreinersohn Ludwig Tellering, der „in die Ferne möchte, — weit, weit von hier weg; immer weiter, weiter", — ihnen gehört zutiefst die Anteilnahme des Dichters, wenn er mit dem Arzt bekennt:

„Ein prachtvoller Menschentypus, dieser junge Deutschamerikaner. Ich liebe diese breitschultrigen Gesellen mit diesen blonden Löwenmähnen und den vollen Bruststimmen. Man fühlt sich dabei in seiner Rasse noch für einige Zeit gesichert; 's ist ein Trost für einen Arzt heutiger Epoche."

Wohl erliegt der eine der Tragik seiner Unrast, sein „nordisch Auge" erblindet, und er zieht mit sich in seinen Untergang eine opferbereite Liebe; die aber blüht in der heimlichen, obschon ein wenig romantischen Liebe des Dichters auf den Gräbern im fernen Westen unverwelklich. Von hier aus fällt denn auch ein versöhnendes Licht auf ein „Individuum" vom Schlage Julius Schminkerts:

„Gentile Schäbigkeit umhauchte die ganze Erscheinung, und etwas Unwägbares, Unfaßbares, Unfühlbares, welches seinen Sitz ebensogut in dem lockeren Halstuch wie in den hellblonden Zeugstiefelchen haben konnte, verkündete unwiderleglich, daß der Gegenstand unserer Schilderung mit mehr Phantasie als Verstand begabt sei, und daß er nicht zu jenen soliden Klassen und Stützpfeilern der Gesellschaft gehöre, auf welche das Auge des Nationalökonomen mit Wohlgefallen blickt.

Julius Schminkert war ein Künstler, ein Künstler in des Wortes verwegenster Bedeutung, und nur deshalb kein Genie, weil er die eine Grundbedingung der Genialität, Selbstvertrauen, in zu hohem

Grade und die andere, Konzentrationsfähigkeit, in zu geringem Maße, oder besser gesagt, gar nicht besaß. Er konnte Alles — Komödie spielen, Verse machen, einen Pudel scheren, einen Menschen frisieren, mehrere Instrumente spielen sowie jedes beliebige Kartenspiel; auf dem Billard war er Meister, sein Vertrauen auf die Langmut Gottes war unerschütterlich. Übrigens log er gern und mit Geschick; wir führen den leichtsinnigen Tropf vor, wie wir ihn auf dem Wege unserer Feder gefunden haben."

Abschätzig spricht er von dem „runden Ball der Erde", tänzelt darüberhin, sich schließlich im Niemandsland zu verlieren:

„Verschollen ist Julius Schminkert; aber es ist leicht möglich, daß er irgendwo wieder auftaucht."

Einen andern Vertreter seiner Art stellt der Bericht Fritz Wolfs heraus, welchen dieser Eva Dornbluth, der Geliebten, von einem Leben gibt, das ihn „die Kunst, auf Stelzen zu tanzen" wie diejenige des Puppenspiels lehrt, ihn zum Hausierer macht und endlich einweiht in das „Hasardspiel" des Abenteuers. Der Heimgekehrte erzählt von dem „Gaukler und Puppenspieler" Joseph Leppel:

„Mein Prinzipal war ein merkwürdiger Mensch, ein Drittel gutmütiger Vagabund, ein Drittel Spitzbube und ein Drittel Phantast. Er hatte ein eigentümliches Leben hinter sich; von begüterten Eltern geboren, hatte er gelehrte Schulen besucht; aber ein bodenloser Leichtsinn hatte ihn zuletzt bis zu seiner jetzigen Lebensstellung herabgebracht ... Schon als ich mit ihm zusammentraf, trug er sich mit Auswanderungsideen und machte von Zeit zu Zeit den Versuch, das Geld zur Überfahrt zu ersparen. Das hielt aber bei der Ungebundenheit seines Lebenswandels äußerst schwer ..."

Inmitten aber solcher Welt unsteter „Spekulationen", an deren fiebergezerrten Fäden nur mehr Marionetten zappeln, findet ein Ludwig Tellering das Gold, das er in den Minen von Texas vergeblich sucht, auf dem Boden seines Handwerks: „— die tüchtige Arbeit", erkennt er, „ist doch überall das beste."

Die noch Kleinern indes als die Kleinsten unter diesen allen, die Philister, bleiben daheim, bleiben fern den leidenschaftgezeichneten dunklen Spuren, welche der Mensch auf der Suche nach seinem Schicksal hinterläßt im bunten Reich des Abenteuers und der Phantasie. Da wird der „Fortschritt des neunzehnten Jahrhunderts durch das Atelier des tailleur de Paris Mr. Alphonse Stibbe repräsentiert und elegantes Mitchassieren mit der Zeit und der französischen Novellistik durch die schöne Tochter des Künstlers, Fräulein Angelika Stibbe"; da „vegetiert" der Partikulier Mäuseler, „ein kinderloser, beschaulicher Witwer, welcher den größten Teil des Tages mit halbem Leibe aus dem Fenster hing, der aber in sich selber wenig zu beschauen hatte, und der mit den glücklichen Völkern das Los teilte, daß wenig

über ihn zu sagen ist"; da erscheint das „Gespenst" Mademoiselle Amalie Schnubbes und mit ihm der „Ton und die Wissenschaft der schönen Welt"; da führt Fräulein Aurora Pogge das „Thagebug" ihrer Klatschsucht, und da ist die Selbstgerechtigkeit Pastor Nothzwangs und seiner Amtsbrüder Drönemeier und Krokisius. Endlich: unsern dem wohl äußerlich „abgeschliffenen", doch im Innern um so „origínelleren" Haus Musikantengasse 12 erheben sich die Fassaden der liberalistischen Pluto- und der konservativen Aristokratie; und hüben wie drüben gleichen sie so manchem Raabischen Namen, der seinen Träger verbirgt unter dem Deckmantel bisweilen harmloser, bisweilen herber, stets sinnbildender Ironie über das Mißverhältnis von Schein und Sein, Wahn und Wesen („Namen und Sachen", schreibt nachmals der Biograph der ‚Alten Nester', „Worte und Begriffe passen nicht zu jeder Zeit aufeinander"). Hier trifft sich die Welt und die Halbwelt beim Bankier Wienand, der an seinem Reichtum zum Bettler wird. Dort, in der Gesellschaft ihres Sohnes Leon, der seinen Adelsrang nicht in der Tiefe einer Seele begründet, empfängt, ihrer Schwägerin, dem „alten lahmen Freifräulein" Juliane so ganz und gar nicht ähnlich, Madame la baronne Victorine de Poppen, née de Zieger: „In der Körperfülle der einen", so kennzeichnet der Dichter den Gegensatz der beiden Persönlichkeiten, „war die Seele mager und dürr geblieben und klapperte darin gleich dem vertrockneten, ungenießbaren Kern einer tauben Nuß; in dem kümmerlichen Leibe der anderen fand die kräftige, lebensmutige, lebensfrische Seele fast keinen Raum." — Indes, der Kreis der obern Zehntausend ist dem Dichter des Mittelstands in des Wortes eigentlicher und übertragener Bedeutung im ganzen zu fremdartig, als daß er den Angehörigen dieser Stände, wie er ihn ein bezeichnend seltenes Mal in den ‚Leuten aus dem Walde' auftreten läßt, mit den Zügen einer Eigenart auszustatten vermag. — Wie Raabe denn seine Adelsidee recht eigentlich im Mittelstand eines Polizeischreibers begründet, und wie im Akademiker Robert Wolf, dem Sohn des Forstwarts auf dem Eulenbruch, dem Schwiegersohn des Bankherrn, der Erbe des adeligen Poppenhofs heranwächst, zeigt sich, daß ebendiese Idee des Adels viel zu umspannend ist, um sich in e i n e r bestimmten Lebensform zu erschöpfen, — die Idee über Rang und Stand erhabenen deutschen Adels der Seele, unter dessen Wappen nachmals die ‚Unruhigen Gäste' einen Freiherrn mit einem armen Dorftischler „in der besten Gesellschaft der Erde" wissen und Veit von Bielow gestehn lassen:

> „Sie sind ein vornehmer Mann geworden auf Ihrer Wanderschaft,
> Meister Spörenwagen!"

Es bekundet sich hier eine adelige Haltung, wie sie seit der nach dem Persönlichkeitswert bemessenen Auslese der Klassik Winckelmanns eben ausgesprochen deutsch ist.

Deutsch, germanisch ist auch die Schicksalsidee Wilhelm Raabes; es erfüllt sich in seiner Erziehungsgeschichte die Einsicht des Hauptmanns Konrad von Faber:

„Trotz aller Lehrer, trotz aller Schulen steht der Mensch zuletzt doch immer allein seinem Schicksal gegenüber, und er allein hat mit seiner Persönlichkeit Antwort zu geben.“

Entsprechend ist der Aphorist sich bewußt:

„Wo und wie wir fallen, ob am skäischen Tor oder am Schreibtisch usw., wir erfüllen nur unser Schicksal.“

Mit Recht darf schon Hans Ahrbeck (s. u.) die Bedeutung hervorheben, welche diesem Schicksalsgedanken innerhalb der Raabischen Weltanschauung gebührt: In ihm und in dessen hier schon deutlicher Verbindung mit dem fortan beherrschenden Persönlichkeitsgedanken vertritt Raabe die (gegen Gunnarsson) im gesamtgermanischen Kulturgebiet lebendige Anschauung einer selbst die Gottheit verpflichtenden Schicksalsimmanenz und damit die nicht weniger allgemeine und für Raabe schon eingangs dieses Abschnitts bezeugte Auffassung zumindest relativer Geltung von Schuld und Sühne, Gut und Böse. Diesen Geist bewährt Frederic Warner, der gelassen, in sich ruhnd, verpflichtet einem Bleibenden, um die „lindernde Kraft“ der Zeit, um die Wunden weiß, die sie „verharschen“ macht. — In diesen Zusammenhang gehört eine bezeichnende Äußerung:

„Zu gut war kein Wind, und kein Wind war zu schlecht.“

So singt Frederic Warner. Dazu werde auf drei Spielarten hingewiesen:

„It's an ill wind that blows nobody good", nimmt Wilhelm II. einmal eine scheinbar ungünstige Nachricht auf; und er übersetzt anmerkungsweise in seinen ‚Ereignissen und Gestalten aus den Jahren 1878—1918‘ „das alte englische Sprichwort“:

„Kein Wind ist so schlecht, daß er nicht irgend jemand etwas Gutes brächte.“

Goethe zum andern findet sich in Friederike Oesers „Unbarmherzigkeit“, die gleichwohl „Schuld“ ist, daß er „Leipzig ohne sonderliche Schmerzen verlassen“ kann, nach einem auch Raabe geläufigen Herodoteischen „Dem sey wie ihm wolle“ mit den Worten:

„... Es ist nichts so schlimm, daß das Schicksal nicht zum Guten wenden könnte ...“

Die beidenfalls aphoristische Wendung läßt dort einen halbwegs schadenfrohen Tonfall nicht überhören, zumal wenn Tirpitz entgegnet: „Jetzt haben wir den Wind, den wir brauchen, um unser Schiff in den Hafen zu bringen“, — um hier den landläufigen, mehr galgenhumorigen Zug besonders in dem Nachsatz hervorzuheben, der mit einem leichten Anflug von Selbstironie meint: „Die Größe der Seele ist meist Unempfindlichkeit, unter uns gesagt.“ Hans Carossa schließlich, dieser Arzt in seinem eigentlichsten und höchsten Sinn, übersetzt nur mehr das Sprichwort, wenn er den allzu bedenklichen Kranken sachlich zurechtweist (s. u.):

„Als könnte eine Kraft, die nirgendwie schadet, irgendwie nützen!“

So verschieden indes die Wendung klingt in der Sprache Raabes, Goethes und Carossas, in jedem Fall bezeichnet sie auf ihre Weise jenen nämlichen von Nietzsche geprägten „klassischen Typus“, welchem Mephisto nur mehr gilt als „Ein Teil von jener Kraft, Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“, eines Typus, darin „das höchste Gefühl der Macht“, der Beherrschung, der Selbstbeherrschung und -überwindung „konzentriert“ ist. Eben darin ist eine künstlerische Formgebung begründet, die, jeweils noch so eigentümlich, im einen Fall vorherrschend lyrisch, im andern überwiegend episch, jedenfalls wesentlich undramatisch, zumindest untragisch gerichtet ist. —

Indes muß es, wie schon an anderer Stelle betont, den folgenden Abschnitten dieser Untersuchung vorbehalten bleiben, die vorerst nur zu registrierenden Bausteine des Werkes Wilhelm Raabes anhand zahlreicherer und eindeutigerer Belege als Bausteine einer übergreifenden Struktur zu erweisen. Gewisse Umrisse freilich läßt diese Struktur schon hier erkennen:

1. Raabes Begriff der Persönlichkeit ist der Inbegriff eines um das eigene Schicksal ringenden Menschentums. Das Erlebnis dieses Wesentlichen setzt der Dichter um in eine humoristische Kritik am Unwesentlichen. Die Eigenart dieses Vorgangs weist in einen die Zeit und die Zeiten übergreifenden Raum der Art. — Wie nun gleichwohl das Werk Wilhelm Raabes wirksam ist inmitten der Zeit, bleibt die geistesgeschichtliche Bedeutung dieses Werkes zu bestimmen als das in der Zeit erfüllte Gesetz des Raums.

2. Die strukturellen Bedingungen der Dichtung Wilhelm Raabes bedingen zugleich den Versuch einer morphologischen Durchdringung, wobei im besondern der aphoristischen Geltung des Wesentlichen dieser Dichtung das noch nicht geübte Verfahren der Verzettelung angemessen erscheint. —

In der Gemeinschaft des völkischen Lebensraums erfüllt Wilhelm Raabe, einsam unter den Genossen seiner Zeit, seine schöpferische Sendung; und der Dichter ist sich seiner Einsamkeit bewußt: Noch freilich empfindet er nicht ihre Tragik; noch ist sie ihm **bona Dea**:

> „O Einsamkeit, du starke Göttin, der königlich großbritannische und kurfürstlich hannoversche Leibarzt Johann Georg Zimmermann hypochondrischen Angedenkens hat vier Bände über deine Süßigkeiten und deine Schrecknisse geschrieben; ich werde das nicht tun. Eine starke Göttin nenne ich dich, o Einsamkeit, weil die Wirkungen deiner Macht grenzenlos sind im Guten wie im Bösen. Je nachdem du dem Menschen die lichtblaue oder die dunkelfarbige Seite deines Schleiers über die Augen hängst, führst du seine Seele in die stillsten Auen irdischen Friedens, irdischer Glückseligkeit; stürzest du sein Ich in die gräßlichste Nacht der Verzweiflung und des Wahnsinns. Du bist eine gewaltige Zauberin, Einsamkeit; Mutter der Kunst, der Weisheit und des Heldentums bist du und bevölkerst doch die Welt mit Gespenstern, Fratzen, mit allem Gaukelspiel der Hölle. Mutter bist du und doch

eine Jungfrau: dem einen Maria die Allbeseligende, dem anderen die eiserne Gestalt des Mittelalters, deren Arme zerfleischende Messer verbergen. Deine Arme breitest du aus: Kommet her zu mir alle, die ihr betrübt, mühselig und beladen seid, ich will euch eurer Last entledigen, ich will euch trösten! Deine Arme breitest du aus: Kommet her zu mir, ihr Verstockten, ihr Fanatiker, ihr Verbrecher, ihr Unglücklichen jeder Art, das Bittere soll bitterer werden, härter das Harte, schlechter das Schlechte, giftiger jedes Gift! — Im Größten wie im Kleinsten wirkst du Einsamkeit; die Flammen der Sinnlichkeit löschst du und schürst du zum verzehrenden Brande; anders erscheinst du jeglichem Menschen: dem Alter auf andere Art als der Jugend, dem Weibe anders wie dem Manne, der Jungfrau anders wie der Mutter. Mir bist du bona Dea, o Einsamkeit, die gute Göttin des Lebens; ich bitte dich, sei auch eine gute Göttin allen denen, welche ihr Auge auf dieses Blatt werfen; ich bin ihnen gewogen, darum zeige ihnen deine holdeste Gunst und Kraft!"

Zweiter Abschnitt

Idealistische und realistische Ausdrucksformen

Mit dem ‚Hungerpastor' gewinnt die Raabische Persönlichkeitsidee, wie sie ausgangs des vorigen Abschnitts herausgestellt wird, ihren eigenen Klang. Abermals ist es ihm nicht zu tun um verblasene Abstraktionen; vielmehr sucht er seine Persönlichkeiten zu bewähren als die konkreten Menschen des Alltags: Meister Anton Unwirrsch „blieb, was er war, ein ‚guter Kerl'". „... ich blieb, was ich war. Leutnant bei der Infanterie", berichtet Rudolf Götz dem Kandidaten der Theologie. „Die gnädige Frau blieb auch jetzt eine Geborene von Lichtenhahn, der Geheime Rat blieb, was er war ..." Das nämliche gilt für den umgekehrten Fall, da etwa Doktor Theophile Stein alias Moses Freudenstein — der gelehrige Schüler seines Vaters, von dem es heißt: „Samuel Freudenstein gehörte zu den Leuten, die jeder Windstoß nach Belieben dreht und wendet ... Er verstand zu lavieren" — die skrupellose Politik eines willkürlichen Corriger-la-fortune betreibt: „Er war, was er sein wollte, — Hausfreund!" Kurz, allüberall trachtet Raabe über das schlechthin Beharrende der Persönlichkeit hinaus das Besondere ihres Seinsverhältnisses zu entwickeln.

Dieser durchaus realistischen Fassung des Persönlichkeitsgedankens gegenüber stehn nun, worauf schon hingewiesen werden durfte, durchaus idealistische Tendenzen des ‚Hungerpastors'. Das wird deutlich zumal am Vergleich mit andern Abwandlungen des nämlichen Themas, so mit Edwin Erich Dwingers Erzählung ‚Und Gott schweigt': Hier der Hunger in seiner ganzen sinnlich-unstillbaren Realität, um dennoch im fern jedem hemmungslosen Naturalismus realistischen Kunstwerk einer beherrschten Persönlichkeit über-sinnliche Bedeutung zu erlangen; dort („Fames — famositas") entgegen dem „Appetit nach allen guten Dingen dieser Welt", wie ihm der Jude nachgibt, der Hunger als Idee eines Lebenswegs — eine Idee, die, von Anbeginn vorgeformt, sich späterhin vollendet in derjenigen der ‚Alten Nester' vom Heimweh der Phantasie —:

„Auf alle Höhen,
Da wollt' ich steigen,
Zu allen Tiefen
Mich niederneigen.
Das Nah' und Ferne
Wollt' ich erkünden,

Geheimste Wunder
Wollt' ich ergründen.
Gewaltig Sehnen,
Unendlich Schweifen,
Im ew'gen Streben
Ein Nieergreifen —
Das war mein Leben."

„Hans Unwirrsch bewirtete", „sein eigener Herr", „in seiner Dachstube das Ideal", davon „das Manuskript des ‚Buches vom Hunger'" predige. Ein anderes. In der Liebe des Hungerpastors gestaltet Raabe das Antigone-Erlebnis ihrer Idee, um sie als solche seiner Geschichte voranzustellen:

„Nicht mitzuhassen / mitzulieben bin ich da."

Und doch erweist sich Wilhelm Raabe hierin zugleich nur einmal mehr als der Lehrling zweier Meister, wird er kein Idealist im Sinn des philosophischen Idealismus: Raabes Idee ist nicht a priori gegeben; sie begreift sich nicht aus einer Abstraktion der Realität, vielmehr aus dem Aposteriori ihrer Vertiefung, Verinnerlichung. In dem „armen und doch so reichen, diesem begrenzten und doch so grenzenlosen Wirkungskreise" der Hungerpfarre zu Grunzenow findet der Weg Hans Unwirrschs sein Ziel; und wie der Weg des Hungerpastors zugleich derjenige seines Herolds ist, darf fortan dieser mit jenem sagen:

„Nun ist's geschehen; —
Aus allen Räumen
Hab' ich gewonnen
Ein holdes Träumen.
Nun sind umschlossen
Im engsten Ringe,
Im stillsten Herzen
Weltweite Dinge.
Lichtblauer Schleier
Sank nieder leise;
In Liebesweben,
Goldzauberkreise —
Ist nun mein Leben."

Indes, wie auch mit dem ‚Hungerpastor' das Schaffen Wilhelm Raabes zur Reife durchbricht, nirgend will die Metamorphose das Phänomen ihres Ursprungs verleugnen:

Da ist der Armenschullehrer Karl Silberlöffel. „Ach, der Arme führte seinen Namen nur der Ironie wegen; er war nicht mit einem silbernen Löffel im Munde geboren worden." Es ist die nämliche und schon bei anderer Gelegenheit aufgezeigte Ironie, die, um nur einige wenige weitere Beispiele zu bringen, in ‚Theklas Erbschaft' „am unbilligsten" die „Dame Billig"

erscheinen, in der Hochsommergeschichte ‚Vom alten Proteus' die „Sünderin" den Namen Innocentia tragen oder einem Doktor Langleben in ‚Villa Schönow' „keine Hoffnung mehr" geben läßt. Raabes solcherart bezeichnende Namengebung weist nicht zuletzt zurück auf Goethe und seinen Werther, der recht eigentlich ein Unwerter, auf Wilhelm Meister, der im Grunde und nach eigenem schon in der ‚Theatralischen Sendung' geäußerten Eingeständnis „Geselle", Lehrling ist; und Raabes Namengebung weist voraus auf Carossas schon an anderer Stelle genannten Doktor Bürger, der vielmehr ein Unbürgerlicher ist. Dabei ist freilich Raabes auf realistischem Hintergrund entwickelte Ironie eine andere; und eine andere ist diejenige Carossas sowohl wie Goethes: Hier weist der Name über ein vorläufiges Sein von Gestalt und Gestalter hinaus in ein ideales Sein; hier ist die Namengebung Ausdruck jenes Bildungsgedankens, der, vorgeformt von Winckelmann und Herder, ausgeprägt wird in Goethes Morphologie und ihrer geistigen Analogie. — Da erwidert der Posthornwirt die „ungestüme Begrüßung" Hans Unwirrschs mit den Worten:

> „'s ist, wie man sagt: das muß ein böser Wind sein, der einem nichts Gutes herbläst."

Und ein anderes Mal, in der Schilderung des Trödelladens Samuel Freudensteins und seiner Schweinslederfolianten, leiht der Dichter der durch dieses Sprichwort bezeichneten Stimmung gewandelten Ausdruck: „... es gab keine Scharteke, die nicht zuletzt doch noch der Welt auf irgendeine Art nützlich wurde, an die der Autor einst nicht gedacht hatte." — Durchaus realistische Kritik am Bildungsphilistertum ist es, wenn Raabe das Sterben des Armenschullehrers mit den Worten begleitet: „... ‚unsere fortschreitende Bildung und humane Entwicklung' war und blieb das Lieblingsthema manches wohlmeinenden Mannes", um ihm und seinesgleichen „mit ihrem öffentlichen Wohlsein" und ihrer „billigen Bildung", wie es später in den ‚Unruhigen Gästen' beziehungsweise in ‚Guttmanns Reisen' heißt, an anderer Stelle das Gegenbeispiel vorzuhalten:

> „Eine recht ungebildete Frau war die Witwe des Schusters. Lesen und Schreiben konnte sie kaum notdürftig, ihre philosophische Bildung war gänzlich vernachlässigt, sie weinte leicht und gern. In der Dunkelheit geboren, blieb sie in der Dunkelheit, säugte ihr Kind, stellte es auf die Füße, lehrte ihm das Gehen; stellte es für das ganze Leben auf die Füße und lehrte ihm für das ganze Leben das Gehen. Das ist ein großer Ruhm, und die gebildetste Mutter kann nicht mehr für ihr Kind tun."

Endlich: etwa in Anton Unwirrsch einerseits, Felix und Rudolf Götz andererseits wird Gestalt jener schon in Robert und Friedrich Wolf und fortan immer zwingender herausgestellte Antagonismus eines in sich ruhnden und des andern mehr oder minder zerstückten Menschentums; — ein Antagonismus, der wohl im einzelnen überspannt und doch im ganzen nicht zufällig-

tendenziös, sondern notwendig erscheint: durchwaltet von der Tragik eines, des nordischen Schicksals, darin dies Menschentum zu jenem nur mehr sich verhält wie zum Positiv das Negativ. Wohl muß sich einer Geheimen Rätin das Geheimnis dieser Tragik verschließen: Ihre Schwäger, „weder Felix noch Rudolf paßten in den Kreis ihrer Anschauungen; sie hielt sie beide für ‚gemeine Naturen', im besonderen aber Felix für einen ‚geächteten, gottlosen Freibeuter und Jakobiner' und Rudolf für einen ‚leichtsinnigen Bettler und Vagabunden'." Und doch glüht in der Unstete dieses „abenteuernden Soldaten und Freiheitskämpfers", der sich „als halber Bettler und ganzer Vagabund so gut und jämmerlich als möglich durch die Welt geschlagen", — und doch flammt in der Unrast dessen, der „als richtiger Glückssoldat nach Amerika ging", der nämliche „schmerzliche Drang nach oben", wie er inmitten der schmalen Werkstatt mit dem niedrigen Arbeitstisch und dem niedrigen Schemel den Meister quält. Vom einen Hunger zeugt ihr Leben wie die Todesbeichte des Armenschullehrers:

> „Ich bin sehr hungrig gewesen. Hungrig nach Liebe bin ich gewesen und durstig nach Wissen; alles andere war nichts. Goldene Äpfel hängen lockend im Gezweig und schießen ihre Strahlen durch das Grün. Sie blenden so die Augen, die schönen, glänzenden Früchte. Die Hände habe ich ausgestreckt und habe sie mir zerrissen an den Dornen; — viele Tränen habe ich vergießen müssen um den goldnen Glanz im Grün. Im Schatten habe ich gesessen mein ganzes Leben durch, und doch war ich für das Licht geboren. Es ist hart, hart, hart, im Schatten sitzen zu müssen und Hungers zu sterben, während so schöne Augen leuchten in der Welt, während so holdselige Stimmen locken, — in der Nähe, und, ach, auch aus so weiter, weiter Ferne. Ich habe auch Hunger gehabt nach der Ferne, aber im Schatten mußte ich bleiben, auf einen kleinen Raum im Schatten war ich gebannt. Ein goldener Regen umspielte mich oft, in Schauern fielen die leuchtenden Früchte nieder um mich her und glänzten durchs Grün und durch die Morgen- und Abendröten; mir aber waren die Hände gefesselt, und nichts hatte ich als mein qualvolles Sehnen. Ich habe nichts, nichts erhalten von dem reichen Leben. Nur mein Sehnen ist mir zuteil geworden, und auch das geht nun zu Ende. So wird's dunkel vor den Augen, still vor den Ohren und im Herzen; ich werde satt sein — im Tode."

Drei Federn vereinigen sich zu dem gleichnamigen Buch, das nächst dem ‚Hungerpastor' zur Betrachtung stehe. Die erste führt der Notar August Hahnenberg. Ihm ist das Leben in jeder Wendung seines Werdens Vergangenheit. Ein anderer Verfechter eines principium individuationis, beharrt er auf seinem „Ich bin Ich". „Dreißig Jahre", verzeichnet er, da er die Feder zum ersten Mal zur Hand nimmt, „bin ich alt nach dem Kirchenbuch, nach meinem Lebensbuch jedoch um ein gutes Teil älter und danke

meinem Schöpfer dafür; aber den Gott oder die Göttin möchte ich sehen, welche sich durch mein zu großes Lebensglück beleidigt oder gekränkt fühlen könnten. Ich durfte einen großen Schatz von Erfahrungen sammeln, und man weiß, was das heißen will." „... beim rechten Licht besehen", ergänzt die zweite Feder dies Selbstbildnis, „ist aber der Herr Pate sozusagen als sein eigener Großvater zur Welt gekommen, verhuzelt, verschrumpfelt, mit einem ellenlangen Zopf, in Filzpantoffeln, mit einer baumwollenen Nachtmütze, einem Stockschnupfen, einer langen Pfeife und einer Warze auf der Nase, welche noch das Hübscheste und Lustigste an ihm ist." Mathilde Sonntag, geborene Frühling, ist die Schreiberin dessen, und ein zukunftsgläubiger Optimismus läßt sie dem Advokaten entgegnen:

> „Du liebster Gott, und wenn man auch allen Sonnenschein wegstreicht, so gibt es doch noch den Mond und die hübschen Sterne und die Lampe am Winterabend; — es ist so viel schönes Licht in der Welt ..."

„Von allen Menschen aber, welche die Erde bewohnen", schreibt im Sinn des Aphoristen („Ein ordentlicher Dr. ist neutrius generis und fühlt, schmeckt, hört und riecht nichts weiter als seine Patienten.") die dritte Feder, die ihres Gatten August, des Patenkindes des Notars, „sollte der Mildeste, der Gelassenste der Arzt sein, welcher etwas gelernt hat, denn ihm ist vor allem Gelegenheit gegeben, das Zünglein an der Waage zu beobachten und Verhängnis gegen Schuld und umgekehrt parteilos abzuwägen." Nicht dort in der Antithese der zweiten Feder, sondern hier in der Synthese der dritten vollendet sich denn auch ein erstes Mal die Überwindung eines bereits wie Schopenhauergezeichneten Pessimismus, den sich der Dichter in den Protokollen des Juristen von der Seele schreibt: Auf der Höhe der Gelassenheit erst kann dem Dichter das Leben als jene Vergangenheit und Vergänglichkeit, Zukunft und Dauer verflechtende Gegenwart erscheinen, die bereits die Schöpferkraft des Chronisten zu erfüllen trachtet; der Dichter der ‚Drei Federn' wird des eigentümlichen Dreiklangs der humoristischen Stimmung inne, wie ihn die glückliche Hand des Chronisten hervorzaubert. Und fürder bleibt das umrißlose und doch beherrschte Helldunkel dieser Stimmung die Grundfarbe auf der Raabischen Palette, mag auch im einzelnen bald der Schatten, bald das Licht vorherrschen, mag die Skala um die eine oder andere Farbe zu- oder abnehmen. Damit erhalte das letzte Wort zu diesem Thema der Notar, der am zwanzigsten November achtzehnhundertneunundzwanzig die Feder fortlegt mit dem Wunsch, „diese Stilübungen am ersten Tage des Jahres achtzehnhundertdreißig fortsetzen zu können", um doch erst ein ganzes Menschenalter später den Schlußstrich ziehn zu dürfen und so bis zur Neige den Kelch einer Schicksalsironie auskosten zu müssen, die ihn zum Paten eines Kindes macht, mit dessen Mutter er das Andenken enttäuschter Jugendliebe verbindet, — einer Schicksalsironie, die ihm seinen „Augenblick des Triumphes" keinesfalls vorenthält, um gleichwohl den Triumphator „im Siege matt" zu setzen. Nun aber trübt kein Schleier der

Enttäuschung mehr den Blick des Zweiundsechzigjährigen, dem im Spiegel eigener Gelassenheit die Ironie seines Schicksals als die Ohnmacht seines Willens erscheint:

> „Stets achtete auch ich die Gelassenheit für eines der höchsten Güter, welche der Mensch auf dieser Erde erringen kann; aber die Gelassenheit unter allen Umständen, die Gelassenheit jedem Wesen und Dinge gegenüber, die Gelassenheit in jeder Lage, sei sie bequem oder unbequem, drohend oder lächelnd, gut oder böse. Ich habe mir viele Mühe gegeben, diese schwere Kunst der Gelassenheit zu lernen; ich habe Gelegenheit gehabt, sie in tausend und aber tausend Verhältnissen zu erproben, und es hat lange gedauert, ehe ich nur verhältnismäßig als Sieger in dieser Beziehung aus den Konflikten, welche jeder neue Morgen bringt, hervorging. Wenn die Selbstüberwindung das Höchste ist, was der Mensch in ethischer Beziehung erreichen kann, so ist die Gelassenheit, die absolute Gelassenheit, eine sehr hohe Stufe der Leiter, von welcher der Mensch auf das Weltgewirr herabsieht."

Wie die ‚Drei Federn' recht eigentlich die letzte Erziehungsgeschichte Wilhelm Raabes sind, bezeichnen sie zugleich eine letzte Stufe der Selbst-Erziehung: Der Dichter vergewissert sich der humoristischen Stimmung als des Bindemittels der innern und der äußern Form; und so mit der in nuce bereits dem Chronisten eignenden Typik der Gestaltung gewinnt der Dichter ein ordnendes Prinzip, wie es wesentlich das Werk des Realisten zum Kunst-Werk emporzuläutern vermag. Im Gesamtschaffen behauptet damit dieses Buch eine ähnliche Stellung wie ‚Die Leute aus dem Walde', darauf es denn auch in künstlerischer wie vor allem gehaltlicher Hinsicht über den ‚Hungerpastor' hinaus zurückweist: Dem Arzt Robert Wolf entspricht der Arzt August Sonntag, der Schreiber und Agent Karl Pinnemann ist ein anderer Polizeischreiber Fritz Fiebiger, der blindgeborene Geiger Friedrich Winkler in seiner Dachstube ein anderer Sternseher Heinrich Ulex aus dem Giebel des Nikolausklosters. Entscheidend ist aber, daß nunmehr die „Kontraste" ungleich weiter gespannt werden, die Belastungsprobe der Synthese ungleich unerbittlicher erscheint: Führt der Polizeischreiber seinen Schützling durch die Gassen, so der Agent den seinen durch den Schmutz der Gassen; deutet Ulex seinem Zögling die sichtbar-sinnlichen Sterne, deren maßgebende Gesetze, aufgezeichnet am Gewölbe der Nacht, freilich „auch am Tage" beobachtet werden wollen, so entzündet der Blinde dem Freund den Glanz unsichtbar-übersinnlicher Gestirne am Firmament der Träume und Gedanken. Und so an abermals zwei Lehrmeistern, am Führer zu tiefster Verinnerlichung und am Ver-Führer zu äußerster Oberflächlichkeit, gewinnt August Sonntag den Mittelweg seines Schicksals:

> „Der Agent Pinnemann hatte eine große Bekanntschaft und war in den höchsten und tiefsten Verhältnissen der Stadt gleich sehr be-

wandert. Wie er mir in alle meine Götterwerke der dramatischen Kunst die Persönlichkeiten der darstellenden Künstler samt allen ihren mehr oder weniger schlechten oder lächerlichen Eigenschaften, samt ihren verborgensten Privatangelegenheiten zog, so zog er das arme, schwache Menschliche überall hinein oder hervor. Wie die Könige, Helden und göttlichen Frauen, welche über die Bühne gingen, ihm nur der und der, die und die mit all ihrer schuldenmachenden, neckischen, boshaften, üppigen Trivialität waren, so schob er die Trivialität der Einzelheit überall in den Vordergrund und drängte das Wahre, Ewige, Allgemeine nach besten Kräften in den Hintergrund und womöglich ganz hinaus."

Wohl ist August Sonntag „kein Held und Halbgott, um allen diesen starken und gefährlichen Einwirkungen widerstehen zu können"; aber er erliegt ihnen nicht, und der blinde Freund geleitet ihn unfehlbar auf den Gipfel der Überwindung:

„Ich hatte in der Tiefe gekämpft und gelitten; nun saß ich mit dem neuen Freunde, der mir nie verloren gehen konnte, in der Höhe und hörte und ließ die Welt unter mir rauschen ...

Freilich war Friedrich in einer ebenso dumpfigen Luft aufgewachsen wie ich; aber der Schleier, der ihm die Augen verhing, verdeckte ihm mit dem Schönen auch das Schmutzige, das Elend; und leider überwiegt ja das Letztere weitaus für die Mehrzahl der Kinder dieser Erde. Für das, was ihm das Geschick entzog, hatte es ihn reichlichst entschädigt; er durfte in einer selbstgeschaffenen idealen Welt leben, und das, was die größten Dichter nicht erlangen, das umgab ihn zauberhaft; er schwebte wahrlich in einem Reiche, das mit Wundern erfüllt war, und kein Verkehr mit den Leuten und Dingen, welche sich ihm doch aufdrangen und aufdringen mußten, konnte dauernd sein dunkles und doch so lichtes Zauberreich verwirren.

Wie ich aus unserer Kellerwohnung emporstieg zu seiner Dachstube, so stieg ich auch geistig auf und saß sehend in aller Armseligkeit und schloß die Augen, um die neue Offenbarung des Lebens in mich aufzunehmen.

Nun begann ich mein Dasein zum zweitenmal von den dunkelsten Anfängen an zu leben. Alles, was mir bis jetzt geschehen war, sah ich nunmehr durch ein neues Medium, und alles Trübe lichtete sich, alles Schwankende befestigte sich. Indem ich meine jungen, harten Erfahrungen mit den innern Erlebnissen dieses Blinden vereinigte, wurde ich ein Mann; — ach, Friedrich Winkler konnte mir viel mehr geben, als ich ihm zu bieten hatte. Ich konnte seine reine, keusche Unwissenheit durch das, was ich so traurig gut kennen gelernt hatte, nur stören; er aber gab mir nur Licht, Ruhe, Frieden."

Die Proben mögen genügen, die Schicksalskurve August Sonntags derjenigen Robert Wolfs ähnlich zu erweisen; worauf es indes hier ankommt, ist, daß jene ihren Bogen ungleich ausladender wölbt im „schwankenden Widerstreit aller Gefühle“, im Wechselstrom mächtigerer Tiefen, mächtigerer Höhen: Auf den härtesten Prüfstein legt der Dichter das Werkzeug seiner Kunst, ihm jenen Feinschliff zu verleihn, dem schon die Gestalten ‚Abu Telfans‘ eine Plastik verdanken, deren Gelingen einzig überlegener Meisterschaft zu Gebote steht. — Solcher Art, im Zuge einer Entwicklung, dürfen die ‚Drei Federn‘ mit Recht eine Bedeutung beanspruchen, die ihnen an sich nicht eignet: In seiner Unbedingtheit, im Ganzen seiner auf verhältnismäßig schmalem Raum durchgeführten geistigen Durchdringung wirkt der eckige in Einzelzügen mit Doernenburg-Fehse zutreffenderweise auf Dickens rückführbare Grundriß der Fabel zu ausgeklügelt, um nicht die Symbolik zur Allegorik, die Handlung in einer Folge von Gleichnissen erstarren zu lassen. Der Dichter selbst scheint der Gefahr der Darstellung begegnen zu wollen, da er Mathilde die Bekenntnisse ihres Mannes mit den doppeldeutigen Worten unterbrechen läßt: „... es ist doch wirklich, als ob er seine Lebensgeschichte wie ein Rezept niederschreibe ...“ Indes vermag auch Mathilde nicht mehr die Einzelheiten eines Bildes zurechtzurücken, das längst seinen Rahmen sprengt. Vor allem geht dem Agenten Karl Pinnemann mit zunehmender Konstruktivität seiner Erscheinung an Lebensnähe soviel verloren, daß er sich schließlich in der Feder des „Erfinders des Coprosaurus sonntagianus“ gleichsam nur mehr zum Begriff eines Wesens „verflüchtigt“:

> „Wo steht Pinnemann nicht neben uns und den Dingen? Wo tritt er uns nicht entgegen? Wo folgt er uns nicht auf den Fersen? Muß man ihm nicht Alles abkämpfen, um zuletzt, selbst im Siege mit der eigenen Persönlichkeit für den Sieg zu büßen?
>
> Ist es nicht Pinnemann, die blasse, froschkalte, pomadisierte, genußsüchtige, nüchterne Unverschämtheit, welche überall bereit steht, um, wie m e i n Pinnemann sich treffend ausdrückte, ‚unmotivierter Begeisterung und Aufgeregtheit den Hut einzutreiben‘ —? Ist es nicht Pinnemann, welcher überall die besten Plätze einnimmt, Pinnemann der Klaqueur, Pinnemann der Kliqueur? Wenn es eine zweite Vorsehung gäbe, müßte man sie Pinnemann nennen; Pinnemann selbst hält sich für die einzige und alleinige Vorsehung und setzt sein jämmerliches Ich stets auf den höchsten Stuhl im Mittelpunkt der Dinge. —“

Entsprechend schreibt der Notar im Bann eines Verstehns:

> „Karl Pinnemann ist mir sehr lieb gewesen, als eine Studie, als ein sehr brauchbares Objekt sehr gefährlicher Untersuchungen. Und so bin ich denn auch gestraft worden, wie ich gesündigt habe: die ganz gewöhnliche, schuftige Mittelmäßigkeit nahm mir die Lupe aus der Hand, um sie mir an die Nase zu werfen.

Dieser Pinnemann, welcher, wie mein Mündel treffend bemerkt, uns überall zur Seite steht, uns überall entgegentritt, uns überall auf dem Fuße folgt, welchem man alles abkämpfen muß, um ‚zuletzt, selbst im Siege mit der eigenen Persönlichkeit für den Sieg zu büßen'; dieser Pinnemann, der Koprosaurus der menschlichen Gesellschaft, war der Mann, welchen ich brauchte, um den Stahl im Blute August Sonntags zu erproben"

— um den Stahl, mag Wilhelm Raabe schließen, im Blute Jakob Corvinus' zu erproben ...

Die ‚Drei Federn', dies Buch unvergleichlicher — obschon durch die Person des Rechtsanwalts psychologisch in etwa begründeter — Starrheit des Gefüges, wollen freilich vor den Forderungen eines unbedingten Realismus nicht bestehn; indes bezeichnen sie keinen Abschluß, vielmehr eine Stufe der Wandlung: Ein Werden verpuppt sich, um in geformter Stille seiner Entfaltung entgegenzureifen. Verborgen im Dogma der Gesetze ruht die Macht der Befreiung, mächtig genug, auch und gerade dem Vertreter des Gesetzes sich zu offenbaren, ihn einmal den Glauben an das Wunder noch zu lehren:

„... ich ... hatte strengen Befehl gegeben, nichts über die Türschwelle zu tragen, was nicht mit meinem allerpersönlichsten Behagen in Verbindung zu bringen sei. Ich fing um diese Zeit an, mich mit der Sprache und Kultur der Phönizier zu beschäftigen, zu gleicher Zeit aber stieg eines Morgens von irgendeinem in der Gasse verlorenen Kohlstrunk eine feiste grüne Raupe zu meinem Fenster empor, kroch katzenbuckelnd über den Schreibtisch, stieg an der anderen Seite desselben wieder herab, zog quer durch das Zimmer, kletterte an einem der Bücherrepositorien in die Höhe und verschwand hinter Athanasius Kirchers Ars magna sciendi, Amsterdamer Ausgabe von 1669, einem tüchtigen Folianten, der eine ungemeine Anziehungskraft für das Tier zu haben schien. Da ich das Buch nicht gebrauchte, hatte ich keine Ursache, dem Dinge den Weg zu verlegen; ich habe jeden Willen immer so weit als möglich respektiert. Wer konnte wissen, was für ein glückbringender Dämon in dieser grünen Raupe steckte, Frau Mathilde Sonntag, geborene Frühling? Als ich nach acht Tagen den alten gelehrten Jesuiten einer seiner subtilen Spekulationen wegen hervorzog, stellte ich ihn vorsichtig sogleich wieder an seinen Platz; — im Winkel zwischen dem Schnitt und der Pergamentdecke hing im grauen, zackigen Panzerrock die Hoffnung eines neuen Jahres und schlug bei leisester Berührung sich sehr lebendig krümmend mit dem Schwanze. En ars magna sciendi!"

Dies eine „subtile Spekulation" Wilhelm Raabes, ein Bild aus seiner Laterna magica, das sich ihres Erfinders, des Würzburger Professors Kircher, keinesfalls zu schämen braucht ... Doch nicht so darf eine Behandlung der ‚Drei Federn' enden; den Beschluß finde sie in demjenigen des

Buchs, da der Greis das „Fazit" eines „schlußrichtig nach den Prämissen verlaufenen" Lebens zieht, dessen Rechnung die Jugend ohne seinen Wirt, ohne den Proteus seiner Unberechenbarkeit zu machen wähnt:

> „Wir führen eine gute Feder, August Sonntag; aber wir wollen uns dessen doch nicht überheben! Es steigt jeder in s e i n e m Luftballon in die Höhe, Frau Mathilde, und die Füllung ist auch nicht immer dieselbe. Viele fromme und kluge Leute haben sich seit Jahrtausenden den Kopf zerbrochen, um ein Normal-Steuerruder für diese Luftschiffereien zu erfinden; es haben sich auch nicht wenige Leute ein Patent auf ihre Erfindungen geben lassen, aber man hat noch nicht vernommen, daß sie den Hafen des Glücks in geradester Linie erreicht hätten."

Über die Wehmut eines Erkennens breitet die Nacht den dichten Schleier der Versöhnung; und einer müden Hand entgleitet die Feder:

> „Ich wünsche nicht mehr wie im Jahr Achtzehnhundertneunundzwanzig, diese Aufzeichnungen am folgenden Tage fortzuführen; aber eure Kinder, August und Mathilde Sonntag, sollen das Recht haben, i h r e F e d e r n stumpf daran zu schreiben ..."

Ein gutes Jahr vor dem Beginn der ‚Drei Federn' vermag der Dichter den ‚Hungerpastor' noch mit den Worten zu vollenden:

> „Gib d e i n e Waffen weiter, Hans Unwirrsch!"

Nun wirft schon ‚Die Heimkehr vom Mondgebirge' ihre Schatten voraus ...

Dritter Abschnitt

Wirklichkeit und Traum

Der Humor, in den ‚Drei Federn' die herbe Frucht eines wie gewaltsamen Reifens, Gewinn aus einem fieberdurchglühten Ringen, — in ‚Abu Telfan', welches demnächst Erwähnung finde, die zeugende, Leben gewinnende Kraft mählich-stetigen Wachsens. Dort der „Widerstreit aller Gefühle" inmitten einer begriffszerfällten Welt, — hier die schöpferische Einheit eines Gefühls symbolgefügter Ordnung. Dort die Konstruktion: der Grenzfall als Möglichkeit, Nippenburg in Abu Telfan; hier die Struktur: das Mögliche als Grenzfall, Abu Telfan in Nippenburg.

‚Abu Telfan' ist das eigentümlich nordische Minore gegenüber dem Maggiore etwa des evangelischen Gleichnisses vom verlorenen Sohn: In immer neuen Variationen bis zu den mannigfachen Wilhelm Raabes wandelt der Norden das düstere ihm seit der Odyssee, dem Hildebrandslied unverlierbar eignende Motiv der Heimkehr ab; in der Kette der Variationen bedeutet ‚Die Heimkehr vom Mondgebirge', — bedeutet sie für den Dichter der ‚Alten Universität' und ‚Kanzlei' im besondern eine äußerste Konsequenz, darin der „Studiosus der Gottesgelahrtheit" Leonhard Hagebucher, der, ein Träger Faustischen Schicksals, den Gewinn einer Welt mit dem Verlust der Heimat bezahlt, symbolische Züge annehmen muß. Dieser allgemeinste Zusammenhang, in welchem laut dem von Wilhelm Brandes veröffentlichten „Plan zu dem Buche" der Held erscheint als ein „junger Gelehrter, welchen der Drang nach Wissen in die Ferne trieb", ist der eigentliche Wurzelboden des Abu-Telfan-Erlebnisses. Wie indes in kaum vergleichlichem Ganzheitsstreben Wilhelm Raabe überzeitliche Zusammenhänge widerzuspiegeln sucht in engern, einer bestimmten Zeit verhafteten, wie ein jedes seiner Lieder nicht zuletzt ein Politisch Lied ist, wie des Dichters Kampf um übergreifende Wahrheiten stets den um „des Reiches Krone" in sich begreift, so weist auch ‚Abu Telfan' auf einen solchen Zusammenhang hin, der gar nicht nachdrücklich genug unterstrichen werden kann:

Leonhard Hagebuchers „Marsch nach Utopia" endet in afrikanischer Leibeigenschaft. Erst elf Jahre später wird dem „unnützen Vagabunden" mit der Freiheit ein berauschendes, doch nur um so gründlicher ernüchterndes Danaergeschenk zuteil: Abermals sieht sich der Hartgeprüfte durch einen „Karlsbader Beschluß des Schicksals" auf eine Festung verbannt, um, nun-

mehr und abermals auf der Flucht, an der zu „innerer Beschaulichkeit“ geleitenden Hand des Wegebauinspektors und Vetters Wassertreter eine zweite Heimkehr, Einkehr zu halten in der entlegenen Herberge zur Geduld. Der Verstoßene findet Aufnahme in der erlesenen Gemeinschaft der Gäste — derer, welche „sich ‚tot zu stellen‘“ wissen „in der Hand des Fatums“ —, um schließlich zurückzukehren „zu den Lebendigen“, gewappnet gegen die „Mächte der Zivilisation“, die Unduldsam- und Engherzigkeit eines unentwegt auf ein „Fazit“ bedachten Spießbürgertums, bereit, unter der ebenso männlichen wie leidvollen Erkenntnis des „Ich bin ich“ den Kampf zu bestehn mit dem „ägyptischen Proteus“. — Eine vielfältige im Rankenwerk der Fabel ironisch versteckte Symbolik gestattet willig, in Leonhard Hagebucher den Vertreter seiner Generation, im Schicksal des Einzelnen dasjenige des vor- und nachmärzlichen Deutschland zu sehn. Dieser Bezug ist gegebenenfalls um so bedeutsamer, als nur solcherart die außergewöhnliche Härte eines Gerichts verständlich erscheinen kann, wie es der Dichter über das Philistertum hält, daraus doch andererseits „stets und überall der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft zieht“. Hier aber sieht Wilhelm Raabe ebendadurch im Freiheitskampf e i n e s Lebens den eines ganzen Volks um den Sieg betrogen ...

Leonhard Hagebucher —

> „Je bekannter wir mit dem vielgewanderten trefflichen Manne wurden, desto mehr griff in unserer Seele die Gewißheit Platz, daß er seine mannigfaltigsten, buntesten, gefahrvollsten, geheimnisvollsten Abenteuer nicht in Ägypten, Nubien, Abessinien und im Königreich Darfur erlebte, sondern da, wo aus alter Gewohnheit der mythische Name Deutschland auf der Landkarte geschrieben steht, da, wo das biederste Volk der Erde seit uralter Zeit Treu und Redlichkeit übt und, seit es aus dem Urschlamm entstand, seinen Regierungen nicht ein einziges Mal einen gerechten Grund zur Klage gegeben hat.“

Ihm aber, welchen die Heimkehr ins Vaterland und -haus durch ein Labyrinth unnahbarer Fernen führt, der „soweit ... herunter“ kommt, daß er vom Tumurkieland als seinem „Daheim“ spricht, wird schließlich das Zeugnis ausgestellt: „Sie sind ein Mann geblieben in harter Drangsal und allem Malheur ...“ Dem Heimgekehrten wiederum erscheint die Wirtin der Katzenmühle, erscheint Claudine Fehleysen, die mehr denn zehn Jahre zu warten vermag und am Ende vergebens wartet auf die Rückkunft i h r e s „landflüchtigen“ Sohnes, der beim haßbetriebenen Zusammenbruch des allzu makellosen Vaterhauses „nicht die Kraft besaß, seine Persönlichkeit, sein Ich in dem gewohnten Lebenskreise zu behaupten“, „eine Unglückliche und eine Heldin!“ — Die Variation verklingt auf der Höhe des Themas schicksalsinniger Gelassenheit:

> „Es hat Leute gegeben, die auf einer Watte, auf einem Felsenstück am Strande von der Flut überrascht wurden, die Wellen um sich an-

schwellen sahen und es dennoch vermochten, die Pfeife im Brand zu halten und die Uhr aufzuziehen, ehe die erbarmungslosen Wasser die Westentasche erreichten. Es waren nicht die schwächsten Charaktere, welche dieses konnten, und die Wahrscheinlichkeit, noch einmal aus der Gefahr gerettet zu werden, war für sie vielleicht größer als für alle jene, die in solchen Momenten nichts als ein verzweiflungsvolles Händeringen oder ein stumpfsinniges Hinstarren auf die graue tödliche Wüste übrig hatten."

Wenn man neuerdings Bedenken trägt, Raabes Stuttgarter Zeit, auf deren Höhe ‚Abu Telfan' entsteht, wie bislang die glücklichste seines Lebens zu nennen, so scheinen solche Bedenken in der Tat gerechtfertigt etwa dadurch, daß sich die „Heimkehr vom Mondgebirge" unter dem Zeichen des „arabischen Wortes" vollzieht:

„Wenn Ihr wüßtet was ich weiß /
sprach Mahomed / so würdet Ihr
viel weinen und wenig lachen."

Und doch ist ebendiese Zeit die Hoch-Zeit eines Schaffens. Wohl verpflichtet ein unbestechliches Auge den Dichter zur Gestaltung des Leides; wohl wächst er mit ‚Abu Telfan' vollends in die Welt des Frankfurter Pessimisten, ihr im ‚Schüdderump' ein dauerndes Denkmal zu setzen. Und doch steigert sich mit der Erkenntnis die Schöpferkraft einer Persönlichkeit, welche der Überwindung durch das Leid in der sieghaften Überwindung ihrer selbst zuvorkommt.

Unter dem bezwingenden Eindruck Arthur Schopenhauers wird aus dem Gebot der „Selbstüberwindung" dasjenige der Selbstvernichtung. Indes ist die Sterbensbereitschaft Antonie Häußlers nicht im eigentlichen Sinn tragisch: Ihr Tod ist kein Opfertod, nicht Wehr, sondern die Not-Wehr der Schönheit gegenüber dem Andringen einer Welt, in welcher „die Kanaille Herr ist und Herr bleibt", ohne doch auch in ihrer herrschsüchtigsten Gebärde irgendetwas anderes zu sein und zu bleiben als die gefügige Dienerin ihres Schicksals, eines Schicksals, darin sie am Ende, scheinbar siegreich, dennoch „unwiderruflich geschlagen", sich „mit den Siegern abzufinden" hat:

„Das ist das Erfreuliche am Leben, daß der Mensch für seine Natur kaum verantwortlich zu machen ist, und so werden wir gewiß nicht auf den Meister Dietrich Häußler um das, was er war, und um das, was er wurde, mit zu finsterm Auge und zu tiefem Stirnrunzeln blicken ... es geht doch alles seinen gewiesenen Gang."

So, mag man sagen, erschöpft die Gelassenheit die ganze Tiefe ihres in den ‚Drei Federn' gelegten Grundes: Die „Kanaille" besteht die Probe auf das Exempel „Pinnemann". Dessen Richtigkeit aber muß sich immer wieder bewähren dort, wo jedes andere „Fazit" einen mehr oder minder enttäuschenden Fehlbetrag ausweist; und sie bewährt sich beispielsweise in der Zeichnung eines Cord Horacker, da er die Frage stellt: „... was kann einer

dafür, wenn einer was wird, was er werden soll?" und selbst die Antwort findet: „Aus Pläsier bin ich kein schlechter Kerl geworden; aber da ich es nun einmal geworden bin, so will ich es auch sein!"

‚Der Schüdderump' ist ein Totentanz und doch dem eigentlichen Wesen der mittelalterlichen Totentänze weit entfernt: Die Freund-Hein-Allegorik des Todes ist gewandelt in die Schüdderump-Symbolik des Sterbens, — eine Symbolik, die sich nicht so sehr dem sichtbaren Bild des zweirädrigen Pestkarrens verbindet, wie sie vielmehr ihren Ausdruck findet in der ungreifbar-ergreifenden Stimmung, die sein „Schatten" auszulösen vermag, „sein dumpfes Gepolter". Es ist ein Buch vom geheimen Walten des Sterbens, nicht von der andringenden Gewalt des Todes: Wenn es die Dynamik des deutschen Menschen bezeichnet, daß ihm sein Sprachgebrauch entgegen dem anderer Völker mit dem einen Wort Leben im Verb das Substantiv zur Verfügung stellt, — nicht minder bezeichnend ist die etymologische Scheidung der Wörter Sterben und Tod, um damit zu einer um so unverwischlicheren Sonderung der durch sie beschriebenen Vorstellungen zu verpflichten. Und doch, der Dichter dieses Buchs vom Sterben weiß um „das ewige große Wunder, daß alle Dinge, lebendige wie tote, älter werden und die Welt doch jung und gesund bleibt", — ein Gedanke, der in Verbindung mit einer anderen häufiger zu belegenden Wendung unmittelbar auf den ‚Dräumling' vorausweist, um so ein von Raabe gern geübtes Verfahren leitmotivischer Verkettung zu bezeichnen:

> „... wir — wir können und wollen es nicht hindern, daß alles auf dieser Erde seine gewiesenen Wege gehe, und daß immerfort ein wimmelnder Überfluß des Lebens aus der Tiefe in die Höhe geholt werde."

Zwei heitere Varianten dazu gedeihn im Garten der Krebswirtschaft zu Paddenau im Dräumling. Am Philisterstammtisch ist von den Bienen die Rede, ihren Nahrungssorgen und Räubereien, als einer aus der Runde feststellt:

> „Alle Stöcke, die infolge der Raubzüge starken Volksverlust gehabt haben, suchen sich sofort durch allmächtigen Brutansatz zu decken ..."

In anderm Zusammenhang meint „der Vernünftigste des Kreises":

> „Das Allerschlimmste ... das Allerschlimmste ist, daß man immerfort ein Gefühl davon hat, wie unserer immer weniger werden, und wie das junge Volk immerfort in immer größerer Masse heraufkribbelt und -krabbelt, daß ein echtes, richtiges Maikäferjahr nichts dagegen ist."

Wie der Dichter der ‚Leute aus dem Walde' und des ‚Abu Telfan' die innere Stetigkeit des Menschen erprobt im äußern Wechsel der Verhältnisse, so legt der Dichter des ‚Schüdderumps', auf diesen zurückzukommen, der Brockenhexe Jane Warwolf die Worte in den Mund:

> „... brave Herzen bei schlechtem Wetter, das ist das Wahre!"

— eine Haltung, wie sie auch der Aphorist bekundet:

„Das Haupt in Sonnenstrahlen, der Fuß in ‚schlechtem Wetter'!"

— vollends der Lyriker:

„Trotze, wenn des Sturmes Wüten in die reichen Äste greifet!"

‚Der Schüdderump' behauptet in gewisser Hinsicht eine Sonderstellung: Er ist Raabes Pastorale. Die Einsiedelei der Katzenmühle erschließt die Pforten zur bäuerlichen Lebensgemeinschaft des Dorfes Krodebeck. Der Logos des Einzelschicksals wandelt sich in den Brocken-Mythos „niedersassischen" Stammes- und Landschaftsschicksals. Der Geist vermählt sich der Seele; in der Natur erfüllt sich die Kultur. Umgekehrt zwingt der weitest gespannte Bogen die „Mächte der Zivilisation" aus der Kleinstadt in die „große Stadt", daraus sie wiederum mit unheimlichen Rhythmen die Symphonie der Heimat zersetzen. Es ist die Seele selbst, die in der Gestalt Antonie Häußlers „eine Fremde in der Welt" wird; es ist die Seele, die nach einem pulsenden Herzen sucht, nach einem Tempel des Unmittelbaren, um verschmachten zu müssen an den erloschenen Altären der Vergangenheit, dahinzusiechen vor den Götzenbildern der Gegenwart und doch zu behaupten in alledem den „Stolz" der freien Seele. Darüberhinaus aber lehrt in ihrer Unbedingtheit die Zeichnung Tonie Häußlers aufs glücklichste, wie ihr Schöpfer, ob auch nur in der Anlage, jenes unmittelbare Naturempfinden teilt, wie es dem deutschen Dichter, wie es Adalbert Stifter etwa, dem Dichter des ‚Bergkristalls', eignet: „... Der Wald gehört mir", ruft das Kind ihrem Spielgefährten, dem Junker Hennig von Lauen, zu, „daß du es nur weißt; — deiner Mutter gehört er nur auf der Landkarte; aber mir gehört er, weil ich darin zu Hause bin ... Wärst du früher gekommen", belehrt „die Pflegebefohlene Hanne Allmanns" den „Zögling des Chevaliers und der Chevalière", „— als der Wald noch grün war —, so hätt' ich dir Dinge zeigen können! Das steht in keinem Buch; davon weiß der Herr Kantor nichts." In der gespenstischen Tiefe des Waldes sinkt dem „Deserteur" der Mut: „Unter den Menschen" verspricht er der Gefährtin beizustehen; „... aber hier sind keine Menschen, und es wird immer dunkler, — sieh!" Darauf weiß das Mädchen nur zu erwidern: „‚Ja guck, das ist mir noch gar nicht eingefallen, daß man sich vor dem Walde und vor dem Winde fürchten könne; ich habe mich immer nur vor den Menschen gefürchtet. Jetzt sei still und heule nicht; ich bringe dich schon heim ...' Das landfremde Kind der schönen Marie wußte in der Tat besser Bescheid in den Wäldern von Krodebeck als der erbangesessene Herr des Grundes und Bodens." Der aber darf von einem trotz allem beglückenden Erlebnis träumen: „Der Junker von Lauen hatte eine bessere Spielkameradin gefunden, als die Haute Justicière der Grafschaft Valcroissant sein konnte, und es war viel lustiger, nach Malepartus hinunter zu horchen und auf das Erscheinen der spitzen Schnauze und klugen Äuglein Meister Reinekes zu warten, als mit dem frommen und eleganten Jüngling Telemaque die krummen rosigen Wege des Lasters zu vermeiden":

„Es arbeitet mancher und manche an der Erziehung des kleinen Hennig; denn viele Leute, Bergleute, Schäfer, Jäger, Bauern und Bettler, kommen und gehen auf dem Lauenhofe, und der Vagabund, der euch einst — vor langen, langen Jahren vielleicht — am Weidenbach die erste Pfeife schneiden und blasen lehrte, war oft von größerem Einflusse auf eure Erziehung und euer Leben als der sehr gelehrte und ernste Mann, welcher zuerst die lateinische und griechische Grammatik euch vor der Nase aufschlug und behauptete: nur in ihr sei das wahre Arkanum des Wandels im Fleisch zu finden und ohne sie kein Heil und Vergnügen auf Erden, weder in den Tagen der Jugend noch in denen des Alters."

Über das letzte Drittel dieser im Juni 1869 vollendeten Heimat-Dichtung in des Wortes tiefster, metaphysischer Bedeutung wirft schon der Krieg seine Schatten voraus. Sie vermögen den Blick des Unbefangenen nicht zu trüben, der, längst um die Seele seines Volkes ringend, weiß, daß ihr die Entscheidungsschlacht des Völkerkrieges vorbehalten bleibt, weiß, daß in ihm der Friede, das heißt die Guerilla des Alltags, nur eine „inhaltreichere" Form annimmt. Darüberhinaus freilich kündigen eine unverkennbare Abkehr von der weitgespannten Problematik des ‚Schüdderumps', eine deutliche Hinwendung zum ‚Dräumling' des Dichters Worte an:

„Wenn man ganz genau wüßte, daß die Olympier wirklich mit Herz und Hand an dem Kampfe um Ilion beteiligt wären, so könnte man die Sache sich schon gefallen lassen; allein es hat stets nachdenkliche Leute gegeben, die offen und rücksichtslos behaupteten: der Kampf der Mäuse und der Frösche liege den Herrschaften da oben viel mehr am Herzen als der Zorn des schnellen Achilleus und die biedere Tapferkeit Hektors, und nicht die Iliade, sondern die Batrachomyomachie sei das Lieblingsbuch derer auf den goldenen Stühlen."

Das ist die Stimmung, aus der Raabe bereits die Grabrede auf Georg Rollenhagen und seinen „Froschmeusekrieg" hält; es ist die Stimmung auch, welche den Aphorismus umgibt:

„Was ist solch ein unbedeutendes Gemetzel wie bei Cannä, Leipzig oder Sedan gegen die fort und fort um den Erdball tosende Schlacht des Daseins?"

Und es ist die Stimmung, daraus neben der Arbeit an ‚Abu Telfan' unter andern, im ‚Regenbogen' gesammelten, kleinern Erzählungen die der ‚Gänse von Bützow' erwächst. — „Auctor stellt sich der Nachwelt vor":

„Möge ein anderer den Zorn des göttlichen Helden Achilleus oder die Irrfahrten des klugen Dulders Odysseus, ein anderer die Leiden und Freuden des tapferen Aeneas, des alten oder neuen Amadis, die Leiden des jungen Werther oder der sündigen Menschen Erlösung singen: ich, J. W. Eyring, in wohlverdienter Ruhe nach langen, kläglichen, staubigen, ärgerlichen Jahren des Schuldienstes, singe im hohen,

höhern und höchsten Ton mich selbst und die große Revolution zu Bützow, wie sie mit Gemurmel begann, mit Pauken und Posaunen ihren Fortgang nahm und glücklich zu Ende geführt wurde."

Wenig später erfährt das Vorhaben des liebenswürdigen Sängers seiner selbst die bereits mit den ‚Leuten aus dem Walde' gewonnene Begründung:

„In Bützow an der Warnow ist mir ganz allmählich das Kleinste zum Größesten und das Größeste zum Kleinsten geworden, und wenn ich von meinem Museo aus den Gang der Dinge betrachte, so gehört es nicht zu den geringsten Vergnügungen zu sehen, wie der Spaß den Ernst ablöset, und wie die Welt ein gar jokoses und amüsantes Theatrum sein kann, vor welchem nur die Allerweisesten und die Allerdümmsten mit unbewegter Miene sitzen dürfen.

Sintemalen wir nun eine nicht ungütige Gottheit nach ihrem Gefallen einen annehmlichen Standpunkt zwischen Aufklärung und Dunkelheit angewiesen hat, so nehme ich mein Teil Lachen, wo ich es finde, und wenn ich den Kothurnus verstehe, so halte ich es doch nicht eines verständigen Mannes unwürdig, auch am Sokkus Gefallen zu finden; es gibt gottlob voller gepfropfte Schulsäcke als den meinigen, und niemals habe ich über dem Senat und Volke von Rom den Rat und die Bürgerschaft von Bützow vergessen."

Damit ist der Rahmen des ‚Dräumlings' vorgezeichnet, dessen Dichter bekennt:

„Wie der Graf Leicester nehmen wir unsern Standpunkt über dem Jammer — nein, nicht über dem Jammer, sondern unter ihm!

Da wir keine hohe unsterbliche Tragödie schaffen, sondern nur eine harmlose Posse aus der Kinderstube des Lebens liefern, so halten wir uns ruhig unter den großen Dingen, die im Festsaale vorgehen. Wir bleiben bescheiden in der Gaststube, die, wie wir wissen, unter dem Festsaale gelegen ist, brauchen aber auch keineswegs zusammenzufahren, wenn droben etwa ein Schemel gerückt werden sollte."

Da Wilhelm Raabe sich anschickt, die Schiller-Hundertjahrfeier in „Batracheiamene" zu schildern, beherrscht er das Instrument seiner Kunst meisterlich: Abgelegt ist der Sordino der Entsagung; frei schwingen die Saiten im dunkelsten Celloton, im hellsten Flageolett. Das siebenundzwanzigste Dräumlingskapitel erfleht den Beistand der „Göttin des Durcheinander", um sich dennoch „in gewohnter Weise an die brave, altverständige, nüchterne Muse des Nacheinander zu halten"; gleichwohl scheint es längst, als führe zumal am Philisterstammtisch Thalia die Regie, als sei Thalia die eigentliche Ordnerin des Festes ...

„Wenn ihr wüßtet, was ich weiß", beschließt Leonhard Hagebucher seine Wanderung, „so würdet ihr viel weinen und wenig lachen." Und doch muß sich gerade das Lachen als die härtest geschmiedete Waffe des Wissenden erweisen, — dessen, der einmal höhnt: „Wir leben ein Hundeleben, aber ich

lache darüber", um aufzuatmen mit dem Wort aus ‚Fabian und Sebastian': „Gott sei Dank, daß der Spaß nicht totzukriegen ist in dieser so sehr mürrischen Welt", — dessen, der mit dem „künstlichen Maler" Rudolf Haeseler, der sich der schon vom Dichter der ‚Nachkommenschaften' gepflegten „Spezialität" seiner Sümpfe widmet, den durchaus nicht mehr vom „dumpfen Gepolter" des Schüdderumps begleiteten Aufruf erläßt:

> „Ans Werk, um der nichtsnutzigen Welt zu zeigen, daß wir ihre Schönheit immer noch gegen sie selber zu verteidigen wissen!"

— um den nämlichen „Sumpfmaler" „mit wirklich unheimlicher Ernsthaftigkeit" erklären zu lassen:

> „Man spricht viel zu leichtfertig vom Lachen in der Welt; ich halte es für eine der ernsthaftesten Angelegenheiten der Menschheit."

— dessen endlich, welcher den ‚Dräumling' unter die Mahnung stellt:

> „Es lebe das freie Lachen, das sich aus der Gebundenheit des grämlichen Tages plötzlich, unvermutet und unwiderstehlich losringt! Es lebe vor allem die stille Heiterkeit, welche bei besserm Nachdenken allen wirren, krausen Ärgernissen des Lebens abgerungen wird! Und leben sollen die, welche sich jederzeit gründlich Rechenschaft über allen Wechsel ihrer Stimmungen abzulegen vermögen, und welche die Qual oder die Wonne der Stunde wohl gleich allen Erdgeborenen überraschen, doch nicht überwältigen kann. Gepriesen sei der, welcher mit wirklichem Gewinn den kurzen Augenblick des Behagens aus der unbehaglichen Länge des Tages hervorzuheben versteht!"

Nicht, daß mittlerweile die Stimmung von Grund aus eine andere erscheinen kann, — nur wandelt sie die dichten Schatten, die über der Katzenmühle und ihren Selbstverbannten lasten, in einen wie aus Sonnenstäubchen locker geknüpften Schleier, um im „freiwilligen Gefängnis" des Dräumlingsschulmeisters Gustav Fischarth, „in seiner sperrangelweit offen stehenden Klausur" das nämliche Motiv in neuem Licht zu zeigen. Wiederum hat „das Höhere, das imponierend Unbequeme" den Kampf zu bestehn mit dem „Mittelmäßigen", dem „Philisterhaften". Diesmal aber nimmt eben „die Mittelmäßigkeit, das Philistertum" und sein „Dummes Zeug!" unter die Lupe nicht der Historiker deutscher Politik, sondern der Kultur-Historiker „deutschen Adels"; diesmal stellt es in eine mildere Beleuchtung jener, der trotz allem auch in ‚Abu Telfan' ausrufen darf:

> „Es lebe Nippenburg und Bumsdorf! Der Bierkrug und die Kaffeekanne, der Strickstrumpf und das Dintenfaß! Es lebe der Boden, auf welchem wir stehen, und in welchem wir begraben werden!"

— jener, der sich zu dem Aphorismus bekennt:

> „... das, was den Deutschen gelungen ist, sind die deutschen Mittelstädte, eine von den wenigen Behaglichkeiten, die der deutsche Nationalcharakter erzeugt hat."

— jener, der ebendiese deutschen Mittelstädte einem seiner „Schwärmer fürs Kuriose“, dem Kaiserlich russischen Staatsrat von Gesamoff, „öffnet“, dem Freunde „Wounikkels“:

> „Ich habe nicht gewußt, wo sie steckt, die deutsche Philosophie; ich habe sie hier gefunden. Hier ist die Luft gesund und der Mensch, wenn er ein Narr ist, ein deutscher Narr. Was ist der deutsche Mensch in St. Petersburg? Mir ein Verdruß! — Was ist er mir in Berlin? Langweilig! — Und was ist er hier mir? — Eine Vergnügung! — Er macht alles vor in St. Petersburg; er macht alles nach in Berlin; er ist hier Er selbst, wirklich — im einzelnen angenehm. In früheren Zeiten ist er auch sehr originell gewesen; ich vermehre meine Sammlungen in Petersburg sehr gern durch das, was er damals gemacht hat in der Kunst aus seinem Genie.“

Diesmal, ob auch in elfter Stunde, besinnt sich das Philistertum auf seine bessere Bestimmung: „... fürs Gemeinwohl müssen wir alle wie ein Mann stehen“, — alle, abgesehn von der „Firma Knackstert Witwe und Sohn“, sie mag das einzig Richtige tun, gehn und ihre „Ideale“ in Sicherheit bringen vor den „drolligen Menschen“, die „selten das richtige Maß zu finden und noch seltener es zu halten und anzulegen wissen“; — alle, abgesehn auch von der liebenswürdigen Neuauflage Samuel Freudensteins, Herrn Ahrens, dem Wirt Zum grünen Esel, einmal mehr darf auch er die Richtigkeit seiner „Parole“ bewähren und nach wie vor überzeugt sein, daß „Lavieren stets die Hauptsache bleiben“ und „man selber ein Genie sein müsse, um unter allen Umständen den Umständen nach handeln zu können“; — alle, abgesehn endlich von einem Geheimen Hofrat, wohl oder übel muß er sich in „die veränderte Lage der Dinge“ schicken und obendrein „seinen Segen“ dazu geben ...

Ebenjenes Bild vom „freiwilligen Gefängnis“ des Dräumlingsrektors ist von kaum vergleichlicher Macht der Überzeugung: Gewiß mit andern, leuchtendern, doch auch im ganzen lebhaftern, sinnfälligern und nicht zuletzt unbefangenern Farben entworfen als dasjenige der Katzenmühle, vermag es einen und denselben Sinn um so kraftvoller zur Geltung zu bringen. Das Bild wird eindringlichstes Sinnbild deutschen Schicksals. Und so ist es denn abermals das Schicksal des deutschen Menschen, ringsum auf Grenzen — in des Wortes eigentlichster und übertragener Bedeutung — zu stoßen; es ist das Schicksal des deutschen Menschen, die Not zur Tugend, die Beschränkung zur Vorbedingung der Meisterschaft zu machen; es ist das Schicksal des deutschen Menschen, die nordische Weitensehnsucht zu stillen in den Schächten des eigenen Wesens, in steter Arbeit den dampfenden Acker in ein Goldfeld umzuwandeln und noch die ärmste Hütte auszustatten mit dem Reichtum eines Herzens:

> „... wer einmal die Gewißheit, daß er in Arkadien geboren worden sei, im Busen trug, der hielt sie auch fest, der hielt sie sogar desto fester, je dunkler der germanische Himmel über ihm wurde.

Das ist eben das Schöne. Der graue Himmel hat die blauen Blüten des deutschen Geistes nie gehindert, sich zu entfalten. Wir haben zu allen Zeiten unter unsern Tannen und Eichbäumen die Fähigkeit festgehalten, die Palme, die Olive, den Lorbeer und die Myrte zu würdigen. Und es zeige uns jemand einen Italiener, Franzosen oder Hispanier, der jemals ein wirkliches Verständnis für die Eiche und den Tannenbaum gezeigt hätte! Seien wir darum ganz unbefangen so stolz wie ein ganzer Sack voll Spanier! —"

Breite Straßen weisen in Weltenfernen — aber die Dräumlingswelt Wilhelm Raabes durchziehen verschlungene Gassen; und gewundene Pfade erschließen den Nibelungenhort der deutschen Seele.

Der Dräumling —

„... wir sitzen sehr tief darin und bemühen uns nur wie der Maler Rudolf Haeseler, uns in dem Dräumling zurechtzufinden, halten das für ein nicht geringes Verdienst, aber werden uns nicht überheben und sicherlich niemals aus dem Dräumling heraus einem, der dem Dräumling gegenüber zu stehen behauptet, das, was man einen guten Rat nennt, geben."

Damit schließt das Buch. An der neuen Wende des Weges aber, der von der Hungerpfarre zu Grunzenow über die Katzenmühle bei Fliegenhausen, über Krodebeck am Harz nach Paddenau im Dräumling führt, stehe das Wort des Aphoristen:

„Ein drollig Buch, das sich einige Generationen durch lebendig hält, ist immer ein ernst anzusehendes Buch."

An Stelle einer eingehnden Behandlung des ‚Christoph Pechlin', der nach dem ‚Dräumling' entsteht, spreche diese „internationale Liebesgeschichte" für sich mit dem Vorwort zu ihrer zweiten Auflage von 1890:

„Sollte zartesten Gemütern gegenüber dieses liebe Buch einer Entschuldigung bedürfen, so liegt dieselbe in folgendem. Es ist geschrieben worden in der Zeit vom August 1871 bis zum September 1872! —

Die Wunden der Helden waren noch nicht verharrscht, die Tränen der Kinder, der Mütter, der Gattinnen, der Bräute und Schwestern noch nicht getrocknet, die Gräber der Gefallenen noch nicht übergrünt, aber in Deutschland ging's schon — so früh nach dem furchtbaren Kriege und schweren Siege — recht wunderlich her. Wie während oder nach einer großen Feuersbrunst in der Gasse ein Sirupsfaß platzt und der Pöbel und die Buben anfangen zu lecken, so war im deutschen Volk der Geldsack aufgegangen, und die Taler rollten auch in den Gassen, und nur zu viele Hände griffen auch dort danach. Es hatte fast den Anschein, als sollte dieses der größte Gewinn sein, den das geeinigte Vaterland aus seinem großen Erfolge in der Weltgeschichte hervorholen könnte!

Was blieb da dem einsamen Poeten in seiner Angst und seinem Ekel, in seinem unbeachteten Winkel übrig, als in den trockenen Scherz, in den ganz unpathetischen Spaß auszuweichen, die Schellenkappe über die Ohren zu ziehen und die Pritsche zu nehmen?

Es ist übrigens immer ein Vorrecht anständiger Leute gewesen, in bedenklichen Zeiten lieber für sich den Narren zu spielen, als in großer Gesellschaft unter den Lumpen mit Lump zu sein."

Die zweite Auflage des ‚Christoph Pechlin' kann — ein Beispiel für viele — erst achtzehn Jahre nach der ersten erscheinen. Und so mag denn die allgemeine Enttäuschung über den fragwürdigen Sieg, wie sie vielfach, wenn auch in dieser Vorrede am deutlichsten, zum Ausdruck kommt, nicht zuletzt die ebenfalls oft bekundete Enttäuschung über die allzu begrenzte Wirkung des eigenen Werkes in sich schließen. In dem für den ‚Heidjer' auf das Jahr 1907 bestimmten selbstbiographischen Brief schreibt der Dichter an Hans Müller-Brauel, den Herausgeber des Kalenders:

„... nur für die Schriften meiner ersten Schaffensperiode ... habe ich L e s e r gefunden, für den Rest nur L i e b h a b e r, aber mit denen, wie ich meine, freilich das allervornehmste Publikum, was das deutsche Volk gegenwärtig aufzuweisen hat."

Die Kritik am Beifall ist freilich wiederum eine solche an der Zeit, an den Gründerjahren, vor deren tauber Fassade die Stimme der Innerlichkeit zur Kassandra-Stimme werden muß: „Ich verstehe die Welt wohl noch", empfindet der Meister Autor Kunemund in den ‚Geschichten vom versunkenen Garten', „aber sie versteht mich nicht mehr ..."

Nam' und Art verdankt dem Schutzheiligen der Stadt Braunschweig, in deren Mauern der Dichter sein Leben sich vom Mittag zum Abend neigen sieht, der in der Nachbarschaft Till Eulenspiegels beheimatete Meister Autor, ohne doch seine Schutzherrschaft gleich wirksam ausüben zu dürfen: Vergebens sucht der „Sippenschirmer" den verhängnisvollen Zauber des „Steines der Abnahme" zu bannen, den Garten des Glaubens vor dem Versinken zu bewahren; mit der Erbschaft Mynheer van Kunemunds entwurzelt die Springflut des Aberglaubens des Gartens umhegteste, gefährdetste Blume, Gertrud Tofote, sie auf den Strand der Oberflächlichkeit zu spülen, zu verpflanzen in die Steinwüste der Großstadt. Und für den „Leichtfittich und Leichtmatrosen" Karl Schaake, welchem gleich dem Meister „keine Völkerschaft ... zu schwarz" ist (wie dem „Teufel" umgekehrt „das weißeste Weiberfleisch nicht zu weiß und zu zart und nicht zuwider ist", oder wie der Dichter des ‚Alten Proteus' „dem einen oder der einen ... selbst den Teufel nicht zu schwarz malen" kann), — für die Opferbereitschaft versinkt der Garten der Liebe.

In den sechziger und siebziger Jahren des Säkulums entstehn die im Stuttgarter ‚Deutschen Mondschein' und in den Braunschweiger ‚Krähenfelder Geschichten' zusammengefaßten Erzählungen. Im ganzen aufschluß-

reicher zur Erkenntnis der Künstlerpersönlichkeit Wilhelm Raabes sind diejenigen der zweiten Reihe, unter diesen wiederum vor allen andern ‚Zum wilden Mann' und der Midsummer night's dream ‚Vom alten Proteus'. Zuvor einige wenige Worte zur Würdigung der übrigen.

Flußaufwärts an der Innerste wandert der Dichter in der gleichnamigen Erzählung zu den Quellen seines Werdens, mit gedämpften Saiten zum Klingen zu bringen jene „wunderlich real-geheimnisvolle Zeit voll seltsamer Schwingen und Flüge". Freilich ist es nicht mehr wie ehdem der Reiz des Vergangenen an sich, vielmehr ist es jetzt der eigentümlich wehmütig-mutige Humor, wenn gleich dem Notar Hahnenberg „sich der Wanderer gegen seine Fußtapfen wendet"; fortan gilt es, im Gewordenen die Wurzeln des Werdens freizulegen:

> „Wer da glauben möchte, daß heutzutage hinter den Stirnen und unter den Schädeln mehr in den Menschenköpfen vorgehe als damals, der irrt sich bedeutend. Ja, wahrlich, jeder gegenwärtige Augenblick ist ein novus homo, ein Emporkömmling, und die Vergangenheit, selbst mit dem Zopf und der Beutelperrücke und im Reifrock auf den hohen Stöckelschuhen erscheint merkwürdig als der vornehme Herr und die erlauchte Dame. Sie tun aber meistens so, als lachten sie darüber, die Leute des Tages, und beweisen gerade durch ihr Lachen nur die niedrige Beschaffenheit ihres Standes. Wer wahrhaft vornehm ist, hat immer Respekt, wo er hingehört, der Pöbel nicht."

Es sind urwüchsige Gestalten, welche das Bild der Vergangenheit enthüllt.

> „Bleib bei deiner Natur!"

— mahnt den Waffenbruder der einarmige Korporal Jochen Brand, dem es „doch ein Gaudium" bereitet, „so frank und frei auf jeder Landstraße marschieren zu dürfen, ohne vor dem Colignon und seinen Leuten Bange zu haben.

> „Da sieht man, wozu eine französische Kanonenkugel am richtigen Fleck nutze ist ..."

Oder Doris Radebrecker, die leidenschaftliche Tochter des Buschmüllers:

> „Hier in der Buschmühle bin ich geboren und auferzogen worden, und jetzo bin ich, wie ich bin, und wenn ich wie das wilde Wasser, die Innerste, da vorm Fenster bin, so kann ich's nicht ändern —"

Oder endlich „der verwilderte Helmstedter Bursch" Lambertus Tewes, „relegierter Studiosus der Jurisprudenz" aus ‚Hörter und Corvey', er und seinesgleichen, die „auf keiner Seite Partei", sondern „auf jeder" ihr „Vergnügen" zu nehmen wissen. —

Unter den Gegenwartserzählungen finde ‚Frau Salome' wenigstens um des einen Satzes willen Erwähnung, in welchem die geistreiche Jüdin das Gefangenschaftsmotiv gleichsam auf seinen Generalnenner bringt:

„Wir können nicht heraus; es ist vergeblich — wir stecken in uns, wir stecken in der Menschheit, wir sind gefangen in dem harten Gefängnis der Welt. Wir keuchen nach Freiheit, Erkenntnis, Schönheit, und im günstigsten Falle wird uns gestopft der Mund mit Erde.“ —

Wiederum in die Mitte der Dinge aber führt die „vielverketzerte“ Erzählung ‚Zum wilden Mann‘. „Im Ernst“, versichert ein Brief ihres Dichters vom 23. August 1897 an Prof. Dr. Robert Lange in Leipzig, „daß ich die Erzählung seinerzeit in ‚die Reclam-Bibliothek‘ hineingegeben habe, mag Ihnen ein Beweis sein, wie hoch ich sie Allerwelt zum Trotz stelle! —“ Wenn irgend, so scheint mir denn auch auf den ‚Wilden Mann‘ die Äußerung des Aphoristen zuzutreffen:

„Ich habe noch nie ein Buch geschrieben, in dem nicht mehr gewesen ist als in irgendeiner Kritik darüber.“

„Colonel Dom Agostin Agonista — im Dienste seiner Majestät des Kaisers von Brasilien —“ kehrt aus der Heimat seiner Wahl zurück in die seines Bluts. Ein Menschenalter zuvor verläßt er sie als der unbekannte „Weggenosse“ des Apothekerlaboranten Philipp Kristeller — „wir nannten“, berichtet dieser, „ihn Herr August und später auch einfach August“ —, um mit dem Fluch des Erbes, des Scharfrichteramts, die Last der Fesseln abzuschütteln und jegliche natürlichen Bindungen zugleich abzustreifen. Das überkommene Vermögen legt er in die entsühnenden Hände des Gefährten. Nun, unter allgemeinem Aufsehn, kehrt der Auswanderer heim und fordert sein Darlehn samt Zins und Zinseszinsen zurück, so eine eigene Existenz zu begründen und die andere, ohne doch ihre „Essenz“ auch nur im mindesten erschüttern zu können, kaltlächelnd zugrunde zu richten; —„kaltlächelnd“? Es erscheint mir nicht angängig, mit Heinrich Goebel und andern den Kaiserlich brasilianischen Obersten Dom Agostin Agonista alias August Mördling auf die Ebene eines Dietrich Häußler von Haußenbleib herabzuziehn, des „genialsten Kupplers, der jemals das Schöne mit dem Nützlichen zu verbinden wußte“. Wohl eignet beiden die Rücksichtslosigkeit des Emporkömmlings; ohne Rück-Sicht aber ist dieser in der Befangenheit eines vergangenheitslosen, jener in der Verleugnung seines von der Vergangenheit gezeichneten Ichs: Während der ehemalige Barbier aus seiner Herkunft kein Hehl macht, ohne sich gerade in den „Gefühlen und Empfindungen, welche sich an eben diese Tatsachen knüpfen“, masochistisch zu weiden, sucht der Enkel der Scharfrichter die Erinnerung daran nach Möglichkeit zu tilgen; wo der eine hemmungslos zu gewinnen trachtet, weil er nichts zu verlieren hat, will der andere — ein erster Velten Andres — wie auch immer, sei es mit Hilfe eines Scheingewinns, verlieren, um auf dem Gipfel der Selbst-Täuschung sich sogar über die Tragik seines entwurzelten Schicksals zu täuschen; indes jener seine Zukunftsträume zu realisieren strebt, bleibt dieser bemüht, die Wirklichkeit des Gestern mit den Träumen eines Morgen zu übertünchen. Wie sich aber solchergestalt die Persönlichkeit des Illusionisten letzten Endes erschöpfen muß in einer mit Titeln und Uniform

verbrämten Nicht-Ich-Existenz, erscheint er selbst-los in jener wörtlichen Bedeutung des Wortes, welche die Anwendung eines moralischen Kriteriums ausschließt: Moralisch betrachtet handelt er weder selbstlos noch selbstisch; sein Geben ist eine Geste, eine Gebärde sein Nehmen. — Ihm gegenüber der Freund:

> „Dreißig Jahre hatte der während dieser dreißig Jahre fest an seine Offizin gebundene Apotheker Philipp Kristeller gebraucht, um seine Bildergalerie zusammenzubringen; es war ihm also gar nicht zu verdenken, wenn er auf seine Galerie hielt, auf seine Kunstliebhaberei und seinen Geschmack sich etwas zu gute tat. Sein Hinterstübchen war wohl geziert, und er hatte außerdem noch einiges andere, worauf er sich etwas zu gute tun durfte."

Nun heißt ihn die Opferbereitschaft sich trennen von alledem, darunter dem „Ehrensessel" des Herrn August ... Diese Handlungsweise ist keine Geste, vielmehr eine Tat; und da sie der Dichter schildert, gewinnt sie die Kraft eines Symbols: Die bunten Bilder von der Wandlung eines Menschenalters weichen der nackten Wirklichkeit eines Seins:

> „Ein kahleres Haus gab es nachher nicht im Orte."

Doch in äußerer Armut bewährt sich innerer Reichtum.

In solcher Grundsätzlichkeit beschreibt der Antagonismus des ‚Wilden Mannes' nicht den Widerstreit zufälliger Charakteranlagen, vielmehr den schicksalsbedingten Zwiespalt der nordischen, der deutschen Seele, die, nach Weite dürstend, nirgend doch die Sehnsucht stillt denn in der eigenen Tiefe, hier die Fernen einer Welt erschließt. Die Begegnung Philipp Kristellers und August Mördlings ist die Selbstbegegnung des nordischen Menschen, im kleinen durchwaltet von ebenjener Tragik, wie sie im großen auf dem Erfurter Reichstag von 1182 einen Heinrich den Löwen in die Knie zwingt und dem versöhnten Gegner Friedrich I. die Tränen in die Augen treibt; es ist die Tragik des Bruderzwistes, davon Raabes Geschichte ‚Zum wilden Mann' erfüllt ist wie diejenige des ganzen deutschen Volkes. — Warum der Dichter des ‚Wilden Mannes' einmal nicht wie derjenige der ‚Leute aus dem Walde' oder später der ‚Prinzessin Fisch' jenen „Bruderzwist" in den Gestalten der ungleichen Brüder zum Austrag bringt, ist eine Frage müßiger Hypothesen; — möglich, um solcherart bereits in der Exposition der Charaktere die Kluft in ihrer ganzen zufallsfreien Unerbittlichkeit aufreißen zu können. Um ebendieser Unerbittlichkeit sowie um der Ausschließlichkeit willen, welche das Thema im schmalen Rahmen der Novelle behauptet, mag indes „die Sinnesweise, die" mit Adolf Stern „nach Quintessenz der Quintessenz begehrt", im „phantastischen Capriccio" (!) ‚Zum wilden Mann' finden, was sie im ‚Horacker' vergebens sucht: das Schicksalslied des deutschen Menschen.

Einmal mehr drängt sich der Vergleich Raabes mit Goethe auf: Beider Werk bezieht seine innere Spannung zutiefst aus dem Bewußtsein dieses

pro- und epimetheischen Zweiseelentums; wo indes Goethe den klassischen, das heißt harmonischen Schluß eines „Sowohl-als-auch“ findet, sucht Raabe den realistischen, das heißt tragischen beziehungsweise humoristischen Ent-Schluß eines Kierkegaardischen „Entweder-oder“. —

Nicht minder „vielverketzert“ wie der ‚Wilde Mann‘, verkannt selbst von den bessern Kennern des Dichters, birgt auch und gerade die Hochsommergeschichte ‚Vom alten Proteus‘ ein „Mehr“, das nach wie vor seiner Erfüllung harrt und doch hier wie in jedem andern Fall auch in der ausführlichsten Ausdeutung nur annähernd zu erschöpfen ist. Jene Kritik an der Kritik freilich, nicht diejenige anspruchsvoller Ästhetik, vielmehr hingebender Ethik, äußert im obigen Aphorismus kaum vernehmlich die Enttäuschung einzig über die Fruchtlosigkeit eines Opfers, welches das Werk bezahlt mit dem Einsatz des Lebens:

> „Meine Bücher gewonnen, ein Leben verloren.“

Wie aber der Dichter jedwede Enttäuschung als das unerläßliche Kriterium der Selbstbehauptung betrachtet, darf er für sich selbst die Worte in Anspruch nehmen, die er einem „Onkel Lump“ nachsagt:

> „Nie hat ein zweiter Märtyrer unserer Bekanntschaft in der Melancholie des Verkanntseins gleich tonlos geschwelgt.“

Und es bleibt zur „Tonlosigkeit“ verurteilt der Anmut am Leben, die aus dem Hinterstübchen der Apotheke Zum wilden Mann „inmitten all der bunten kuriosen Nichtsnutzigkeit“ verbannte Melancholia, auf daß eine nur um so beredtere Sprache führe das mutige Bekenntnis zu Leben, das Bekenntnis desselben Onkels Lump:

> „Ein wackerer Mann ist wie ein Granitblock im Felde — ein Findling, ein geologischer Findling, herabgerollt vom Urgipfel des Urgebirges des Menschtums. Und so findet man ihn auf dem Roggenacker oder zwischen den Zuckerrüben und läßt ihn liegen, bis man ihn durch die Dynamitpatronen des Neides, des Hasses, des Undankes klein kriegt und entfernt. Aber Gott sei Dank, man kriegt ihn nicht immer klein! Wie es um ihn her stäubt, wie die Wirbel sich drehen, was für Staub auf ihn geweht, getrieben und gehäuft wird, er bleibt liegen, und er liegt ruhig und fest. Der Sturm wird ihn von dem Schmutze wieder befreien, und die Sonne wird wieder auf ihn scheinen. Wenn ihn aber der Schlamm der Gewöhnlichkeit einmal ganz begraben sollte, so bleibt er auch unter diesem Schlamm immer derselbige und wartet auf seine Zeit. Hausse und Baisse wechseln auch in diesem Falle, das muß unsereiner wissen; und die Augen, die sich an uns tröjten, die Herzen, die sich an uns erheben sollen, werden uns immer im richtigen Moment wieder zu Gesicht und Gefühl bekommen, verlassen Sie sich darauf, liebster Herr!“

Freilich, die allzu selbstbewußte „breitbäuchige Volltönigkeit in Organ und Ausdruck“ des Onkels Lump mag man ebensowenig überhören wie die noch 1907 Müller-Brauels Heidjer-Aufnahme des Dichters (45) begleitende

doppeldeutige Bitte um „Unsere tägliche Selbsttäuschung", ein Wort, das inmitten dieser Hochsommergeschichte eine verwandte Stellung behauptet wie jenes unverdrossen-verdrießliche andere, welches der Nolaner seinem ‚Candelaio' vorausschickt:

„In tristitia hilaris, in hilaritate tristis."

Bereits im ‚Eulenpfingsten' erfährt diese Gelassenheit des In-sich-Beharrens, — erfährt das Bekenntnis eines Wesens zum Schicksalsgesetz seines Werdens als das außer- wie innerhalb 0 × 0burgs gültige Kriterium der von der „Fratze Gemeinheit", vom „Pathos der Mittelmäßigkeit" umfeindeten Persönlichkeit eine betonte Ausprägung. Einige Beispiele:

> „Der Legationsrat hatte die Tante dem Töchterlein diplomatisch genau und zwar sehr häufig abgemalt. ‚Ich habe sie seit zwanzig Jahren nicht gesehen', sagte der Bruder Legationsrat, ‚aber sie hat sich nicht verändert, sie kann sich nicht verändert haben; es liegt nicht in ihrem Charakter, in ihrer Natur ...'"

Umgekehrt kann die amerikanische Tante ihrer Nichte Käthchen Nebelung bestätigen:

> „Ich kann mir das Leben, welches dein guter Vater hier als Junggesell, verheirateter Mann und Witwer geführt hat, recht wohl ausmalen. Er war und ist ganz ein Nebelung, ohne jeglichen fremdartigen Zug um das Auge. Er wurde als Nebelung geboren und hat sich mir gegenüber stets als solcher bewiesen und wird — muß ein Nebelung geblieben sein."

Von sich selber darf denn auch die Tante Lina sagen:

> „Ich führe alle Familienzüge im Wappen — Katzenkrallen, Eulenklauen et une langue méchante, alles im gelben Felde; aber dahinter sitze i ch, eben ich und sehe aus meinen A u g e n ... O dear me, dein Papa hat mit dem Alexius-Orden den persönlichen Adel erhalten; aber ich habe den allerpersönlichsten Adel besessen, solange ich mich erinnern kann ... was mich betrifft, so bin ich als geborene Aristokratin aus dem Deutschland meiner Jugend durchgebrannt ..."

Und der Geliebte ihrer Jugend, den abermals „ein Karlsbader Beschluß des Schicksals" vom Rechtsgelehrten zum „Lohgerber zu Romanshorn in der freien Schweiz" macht — „Was sind ein paar Jahre Festung", meint er, „wenn man dadurch auf das Handwerk hingewiesen wird, zu dem einen Gott der Herr geschaffen hat?" —, er, welcher dennoch „ganz der alte Fritz Hessenberg" ist, fragt den legationsrätlichen Jugendfreund:

> „Wem zu Liebe sollt' ich denn anders werden? Um euch etwa? Um euer Kuckucksnest, eure Durchlaucht, euer Kriminalgericht und was sonst drum und dran hängt? Das glaubt ihr doch wohl selber nicht. Sieh — deiner Schwester war ich recht, wie ich war ..."

Es sind die leidgedämpften Stimmen Leonhard Hagebuchers und Nicola von Einsteins, die in den Worten des Lohgerbers und der „geborenen

Aristokratin" einen befreiten Nachhall finden. — Und es ist der Schattenreigen des „ägyptischen Proteus", der sich zum unbefangenen Farbenspiel der Phantasmen ‚Vom alten Proteus' löst. ‚Abu Telfan' und ‚Vom alten Proteus' sind zwei Bücher vom Leben schlechthin, vom bunten Wechsel des Lebens, darin sich die Einsiedlerin der Katzenmühle als „eine Unglückliche und eine Heldin" bewährt, als „ein Weiser und ein Held" der Vater Konstantius: Ehdem „einer der elegantesten Genieoffiziere in der Armee", vertauscht er den bunten Rock mit der grauen Kutte des Waldbruders, um schließlich ein „alter Gentleman", unter Piepenschniedern ein Piepenschnieder und dennoch ein Mensch zu sein von seiner „eigenen Fasson", im Wandel der Mode die Unwandelbarkeit ihres Trägers zu wahren, des „Charaktermenschen" in all seinem Narren- und Heldentum, dessen, der mit dem Aphoristen „lebt von seinen Illusionen".

Ebendiese Erkenntnis ist es, darin Raabe dem Dichter der ‚Soldaten' begegnet, der in der dritten Szene des vierten Akts dieser „Komödie" der Gräfin de la Roche die Worte beilegt: „Was behält das Leben für Reiz übrig, wenn unsre Imagination nicht welchen hineinträgt", um mit dem elften Brief vom zweiten Teil des ‚Waldbruders' zu bestätigen: „der Mensch sucht seine ganze Glückseligkeit im Selbstbetrug." Dieser Gedanke verrät durchaus mehr als nur die Haltung eines bequemen Laissez faire, laissez aller; vielmehr wurzelt er zutiefst in jener Skepsis der Wertherzeit, der Schiller den ‚Waldbruder' mit gutem Grunde zuordnet, und die ihren vollgültigen Ausdruck findet in den Worten des erwähnten Briefs, den Herz an Rothe, das heißt Lenz an Goethe richtet: „ich weiß nicht, ob ich noch lebe, ob ich noch da bin oder ob alles dies nur ein beängstigender Traum ist." „... er war sich selbst ein Traum", schreibt ein gutes halbes Jahrhundert später, da der realistische Aufbruch der Geister dem Wissenden eine ähnliche Skepsis abnötigen mußte, Georg Büchner in seinem Novellenfragment, um den Wahnsinnigen selbst im Gespräch mit Oberlin wünschen zu lassen: „‚... wenn ich nur unterscheiden könnte, ob ich träume oder wache; sehn Sie, das ist sehr wichtig ...'" Büchner sollte die Brücke zwischen Tag und Traum nicht mehr betreten. Lenz sollte sie nicht finden: Seine Schizophrenie erscheint nur mehr als die pathologische Folge eines psychologischen Unvermögens. Raabe schlägt in der weitesten Entfernung von Schopenhauer die Brücke mit einem Bekenntnis zur Selbsttäuschung, das recht eigentlich in die Sprache des Humoristen jenen Satz vom Streben übersetzt, das Irrtum ist und dennoch die Möglichkeit einer Erlösung verbürgt.

Die ‚Krähenfelder Geschichten' umfassen recht eigentlich Raabes letzte Novellen. Es ist, als versichere sich der Dichter in ihnen, zumal in den Erzählungen ‚Zum wilden Mann' und ‚Vom alten Proteus', noch einmal des Ferments eines Werkes, dessen Bau fortan nur um so stetiger seiner Vollendung entgegenwächst, je unrastvoller vorher die Arbeitskraft gelegentlich mehrere Stoffe zugleich zu bändigen trachtet. Das Ferment aber ist der Humor, die Freude am alten Proteus des Lebens.

Vierter Abschnitt

Phantasie

Der morphologische Gedanke verleiht den vorliegenden Untersuchungen ihre Berechtigung; in seiner Blickrichtung vollzieht Raabischer Humor über eine schlechthinnige „Vereinigung aller Gegensätze“ hinaus die Umwandlung ebendieser Gegensätze zu Bedingungen ihrer selbst: In der Persönlichkeit vermählen sich Mensch und Schicksal; in der Phantasie wird Flucht zur Zu-Flucht.

Persönlichkeit, Phantasie, Humor —, dieser Dreiklang, lauterer denn zuvor erklingend im Moll des ‚Wilden Mannes‘, im Dur des ‚Alten Proteus‘, beherrscht vollends die Partitur des späten Raabe, so des Dichters vom ‚Wunnigel‘.

„... unsere Pflichten“, tröstet vielsagend der Geburtshelfer Dr. med. Heinrich Weyland die junge Gattin, „wachsen ja aus unseren Schicksalen auf.“ Frau Anselma betrauert den Tod ihres Vaters, des Königlich preußischen Regierungsrats außer Dienst Heinrich Wunnigel aus Königsberg. Ehdem, da dieser „unbestritten nicht ganz gewöhnliche Charakter“ „auf Antiquitäten jeglicher Art“ reist, versichert er: „Noch nie ist mir ein Dorf zu lümmelhaft, zu stinkig und zu ablegen gewesen, wenn ich daselbst irgendwelche Funde witterte.“ Doch auch dann, als er „vollständig fertig“ sich in den dunkelsten Winkel der kleinen Stadt verkriecht, bleibt er „originell“: „Auch beim stärksten Gewitter bin ich nie der Narr gewesen, aufzustehen und in die Kleider zu fahren.“ Er teilt die Gelassenheit des Dichters selbst: „... nehmen wir a l l e s, wie es sich gibt“, um, darf man hinzufügen, uns zu geben, wie wir sind: „Sei nur immer ehrlich, sei wahr, Anselma; sage deine Meinung über dich, über mich, über die ganze Welt! Sei meine Tochter, sei einmal anders als die anderen.“ Dies der Rat eines Vaters, der seine Persönlichkeit, sein Anders-als-die-anderen-Sein, wahrt in des ‚Alten Proteus‘ „täglicher Selbsttäuschung“ — laut ‚Fabian und Sebastian‘ freilich auch einer „Wirklichkeit“, einer „Wahrheit“ —, um nach der Verheiratung der Tochter, „allen Zufälligkeiten eines unbewachten Lebens überlassen“, ebendieser Selbsttäuschung zu erliegen, dem „Traum im Traum“ mit den Worten Hagebuchers, heimzukehren aus dem „Utopia“ seiner „Schwärmereien“ und sich zurückzuziehen in das philistergefeite Bollwerk des Untertorturmes:

> „O ja, wenn e i n e m höheren Staatsbeamten die Phantasie über die Verdrießlichkeiten und Drangsale des Lebens weghalf, so war's

der Regierungsrat Wunnigel ... Die Götter der Leichtlebigkeit wußten es; es gab selten einen Menschen mit solcher Genußfähigkeit für jeden der gegenwärtigen Momente und so radikalem Abweisungstalente für jegliche Dunkelheit und Wolkenansammlung des nächsten, — von allen Zukunftssorgen, insofern sie sich auf Tage, Wochen, Jahre bezogen, ganz zu schweigen."

Menschen seines Schlages stellt Wilhelm Raabe den Brief des „deutschen Adels" aus; ihnen widmet er die „Werkeltagsgeschichte" vom ‚Deutschen Adel'. Es sind Menschen von der „Ataraxia", der „Seelenunerschütterlichkeit" des Leihbibliothekars Karl Achtermann, dem „selten ein Wetter zu schlecht" ist; — Menschen, die mit dem Dichter wissen: „wir gehen immer, wohin wir müssen: wenigen nach und hoffentlich zuletzt denn doch auch vielen vorauf", — wissen um „den uralten einzig richtigen Trost ... daß alle Stunden vorübergehen, daß die Uhr in der Westentasche des auf dem Schlachtfelde gefallenen Heros fortpickt, daß es auch nach den allergrößten Katastrophen fortfährt, ein Viertel, Halb und Dreiviertel zu schlagen, kurz, daß dem Dinge ein Ende eigentlich nicht abzusehen ist, und daß jedenfalls alle Zukunft grade so weit von uns abliegt als alle Vergangenheit." Aufs neue verkündet denn der Dichter das Gebot der Gelassenheit wie vorher ein Agostin Agonista:

„Hol der Teufel die Narren, denen ihre vier Wände auf den Kopf zu fallen scheinen; steigt aufs Dach jedesmal, wenn's euch zu angst wird und überzeugt euch, daß das Firmament fürs erste noch nicht die Absicht hat, zusammenzubrechen."

— oder nachmals das Heraklitische Wort aus ‚Fabian und Sebastian':

„Es fließt eben weiter; es ist ein fließend Element und nichts überflüssiger, als wenn ein sich als versinkend empfindendes Individuum sich mit der letzten Kraft der Stimme, mit dem letzten Blick des Auges angstvoll danach fragt, was nun aus der Geschichte werden solle, und die Anwesenden seltsamerweise in die Frage einstimmen."

Entsprechend im ‚Alten Eisen':

„Man soll den Abend nicht vor dem Tage loben; aber einerlei, sicher ist wenigstens, daß aus Abend und Morgen immer ein neuer Tag wird."

— oder deutlich polemisch gewandt die Frage der Mutter Velten Andres':

„Wozu denn dieser Lärm, diese fürchterliche Eile in der Welt?"

Fern der „impotenten Brutalität" der Philister huldigen drum die Bannerträger des Deutschen Adels nicht dem „Pathos" „der Vorstellung unserer Größe", sondern dem „Humor einer anderen Vorstellung, nämlich daß es im abgemessenen Laufe der Gestirne immer wieder von neuem Nacht wird und wir alle — alle Helden und Heldinnen eingeschlossen — mit seufzendem Behagen die Decke zurückschlagen und — einerlei ob mit dem linken oder

rechten Fuß zuerst — ins Bett steigen.“ Unglaubwürdig ist das Pathos; denn, belehrt im ‚Lar‘, „dieser ganz alltäglichen, aber deshalb auch ganz wahren Laren- und Penaten-, Oster-, Pfingst-, Weihnachts- und Neujahrsgeschichte“, der Kreistierarzt a. D. Dr. Franz Schnarrwergk seine Wandnachbarin, die Klavierlehrerin Rosine Müller:

> „Kleinigkeiten sind's, die uns in die Zeitungen und in die Münder der Leute bringen, die uns zu Welteroberern, Dichtern, Künstlern, Mördern, Selbstmördern, Zucht- und Irrenhauskandidaten machen.“

Solcherart gegenüber pathetischer recht eigentlich humoristische Anschauung von der Welt als „idyllischem Kriegsschauplatze“ gleichsam gibt ja mancherlei „Bulljetins“ Schönowscher Kreszenz heraus, um doch auch und zumal ein Wort zu tragen wie dasjenige aus dem ‚Deutschen Adel‘:

> „Nicht auf dem haufenvollen Schlachtfelde, sondern vor der einzelnen Leiche gewinnt man das richtige Verständnis für das Menschenlos.“

Und eines vor allem eignet den Ordensbrüdern vom Deutschen Adel, daß sie im Gehorsam zum Gesetz ihres Werdens — „Was einer ist, soll er recht sein“, „wie wir sind,“ mit dem Burgemeister von Wanza, „so sind wir“, oder mit der Kleidersellerrede: „Wir können uns nicht anders wollen, als wir sind ... So wollen wir bleiben, wie wir sein müssen ...“ — „frei durch die Welt gehen“, „frei durchgehen durch die Philisterwelt“ von Fliegenhausen zum Mondgebirge, von dort zur Katzenmühle und weiter nach Nippenburg:

> „Frei durchgehen! Ist das nicht das größte Wort, das in diesem in Stricken und Banden liegenden Menschenleben gesprochen werden kann? Jawohl, sie rühmen sich ihrer Selbständigkeit in allen Gassen, die armen Kinder der Erde; wenn ihnen das Glück gut ist, dürfen sie ihre Ketten vergoldet der Sonne entgegenhalten: bei den lachenden Göttern, wer geht frei durch? Niemand anders als derjenige, welcher Glück hat beim Schmuggel nach Avalun, der auf Seitenpfaden sich durch die Waldwildnis zwängt und geduckt bei Nacht über die Heide schleicht.“

Wo und wie oft auch immer von der ‚Chronik‘ bis ‚Altershausen‘ das Wörtchen Glück erscheint, stets eignet es der Phantasie: sei es ihrer untersten Stufe kindisch „vergoldender“ Illusion, sei es der mittleren Stufe kindlichen Träumens, darinnen „ein Großes ... einem Bevorzugten, das heißt einem närrischen Kerl wie“ Felix Cölestin Täubrich-Pascha „gegeben wurde von den Göttern“, sei es der höchsten Stufe eigentlicher Phantasie, jener Einbildungskraft der Schmuggler auf den Seitenpfaden von Dschinnistan nach Avalun, eines Majors von Odenhausen: „Er ist des Vaters bester Freund,“ erzählt Anselma Wunnigel ihrem verliebten Arzte, „und er hat auch seine Pension gegen ein Abstandsgeld aufgegeben und hat dafür zwei Reisen um die Welt gemacht ... Mit seinem Geld aber war er, als er zum zweiten Male in Hamburg wieder ankam, fertig; aber der Papa sagt:

das ist auch einer von den wenigen Glücklichen in dieser Welt"; — sei es endlich der sozusagen übertriebenen Stufe kindisch pervertierter Phantasie, der Phantastik eines Agostin Agonista, jener inmitten einer „Welt der Gemeinheit" bis zur Selbstvernichtung behaupteten Selbsttäuschung eines Velten Andres, des „eigentumsmüden Mannes, des freien Weltwanderers", des „Tapfersten" im Kampfe für, „aber auch des Närrischsten" im Kampfe gegen ein „leicht bewegtes Herz", — ihrer und ihresgleichen unter der nur halb verstandenen „Idee" Mutter Schubachs:

> „... es hat am Ende jeder vernünftige Mensch das Recht, sich je nach der Jahreszeit seinen Vogel groß zu ziehen im Kopfe. Positus ... daß er ihm nur zur richtigen Zeit den Hals umdreht."

Dem Ordnungsbedürfnis einer landläufigen Psychologie widerstrebt Raabes „Phantasie" durchaus. Sie einzig als die mehr oder minder unerläßliche ästhetische Vorbedingung des Gestaltens aufzufassen, ist eine müßige Feststellung angesichts eines fünfzehn stattliche Bände umfassenden Lebenswerks. Ebendeswegen aber verbietet sich die Annahme einer ausschließlich „reproduktiven", wie umgekehrt der eingestandenermaßen „unmusikalischste" Dichter schwerlich eine ausschließlich „produktive" Phantasie für sich in Anspruch nimmt. Das Richtige liegt ein Mal mehr in der Mitte: Raabes Phantasie arbeitet in all ihrer Produktivität immer reproduktiv; die Gleichgewichtsstimmung des geborenen Humoristen und Epikers läßt in den Bildern vom dramatischen Bau noch der verwegensten Zukunftsschlösser stets das idyllisch-schlichte Gerüst der „alten Nester" durchscheinen. Und so heißt es denn in den gleichnamigen ‚Zwei Büchern Lebensgeschichten' einmal:

> „Es ist immer eines und dasselbe, dieses unergründliche Meer der Phantasie, auf das der bedrückte Mensch stets von neuem von dem nüchternen, grämlichen Ufer der Wirklichkeit hinaussteuert —! Es ist immer derselbe Wind in den Segeln!
>
> Wehe dem, der niemals die grauen vier Wände um sich her mit diesem flimmernden, über die Stunde wegtäuschenden, segensreichen Lichtglanz überkleiden konnte!
>
> Was ist die nichtige dumme Phrase: Mein Haus ist meine Burg! gegen die so sehr unpolitische, so selten ausgesprochene und doch so tief und fest, ja manchmal mit der Angst der Verzweiflung im Herzen festgehaltene Überzeugung:
>
> Mein Luftschloß ist mein Haus!"

Auf der andern Seite empfindet der Biograph der ‚Alten Nester' im „Heimweh — die Quelle aller Poesie", um fortzufahren:

> „Wir grübeln viel, wir gebildeten, klug d. h. dumm gewordenen Menschen über den Schein in dieser Welt, der sich den Anschein eines Wesens gibt: ach, wenn er nur schön war, dieser Schein, wer möchte

> ihn missen wollen aus seinen Tagen? Wer möchte nicht dumm d. h. klug gewesen sein, wenn auch nur in den Tagen, da er noch jung war?! ..."

In welche Weiten auch die Sehnsucht drängt, zu welchen Höhen sie sich schwingt, immer bleibt doch „Ruhe", „Heim" ein letztes Ziel. Der Dichter veranschaulicht diesen Gedanken in einem überzeugenden Bild, indem Fritz Langreuter „die großen italienischen Nußbüsche an der letzten Hecke des äußersten Gemüsegartens derer von Everstein ... zu" seiner „Spezialität" macht:

> „Es war natürlich Ewald Sixtus gewesen, der zuerst herausgefunden hatte, wozu dieses Baumgebüsch gut sei. Er hatte die Leiterstufen gezimmert, die an dem knorrigen Hauptstamm in die Höhe führten bis zu der ersten Gabelung, von wo dann Irenes Ruhe, Evas Höhe, Friedrichs Lust und Ewalds Heim mit mehr oder weniger Beschwerlichkeit und Gefahr des Hals-, Arm- und Beinbrechens zu erreichen waren. Die ‚Ruhe' und das ‚Heim' hingen selbstverständlich im schwankſten und luftigsten Gezweig; Evas Höhe saß ebenso selbstverständlich am tiefsten und sichersten, und ich — ich wäre mit und zu meiner Lust am liebsten unten am Baum auf festem Erdboden geblieben; aber hinauf mußte ich wie die anderen, und wenn ich einmal oben saß, so gab es freilich auch für mich keinen besseren Platz im Himmel und auf Erden als diesen zwischen Himmel und Erde."

Nirgend läßt sich der Begriff Raabischer Phantasie gewinnen, wo nicht an diesem Bild aus der Heimatlandschaft des Lügenbarons, am vollkommenen Sinnbild der Lebensläufe des „irischen Glücksbaumeisters" Ewald Sixtus und seiner Schwester Eva, Irene von Eversteins und Fritz Langreuters, der auf seinem „zwischen Himmel und Erde" gelegenen „Lust"-Sitz wie der Chronist vorher der Sperlingsgasse oder nachher des Vogelsangs die Rolle des scheinbar unbeteiligten und doch zuinnerst beteiligten Dichters spielt: das Zünglein an der Waage des G e s c h e h n s zum Einstand zu bringen in der G e s c h i c h t e. — Nirgend, wenn nicht in diesem Bild, darf man sagen, läßt sich der Begriff Raabischer Phantasie gewinnen: Sie ist der unmittelbare Ausdruck jener nordischen Unrast, welche den Menschen durch die Weiten und Breiten der Wirklichkeit oder durch die Höhen und Tiefen des Gedankens zum Scheideweg geleitet, welcher den Landstreicher in die Irre verführen, den Wanderer aber den Pfad der Heimkehr führen muß, der Einkehr in sich selbst. „Daß man die größten Wunder zu Hause erlebt," mag er dann mit Vetter Just gestehen, „das lernt man erst in der Fremde erkennen." — Durchaus im Gegensatz zum Schopenhauerschen befindet sich der Raabische Begriff der Phantasie nicht sowohl als der „Quelle mannigfachen Glückes", sondern, und recht eigentlich auf dieser Ebene erst überwindet der Niedersachse den Franken: Raabes Phantasie ist der pflichthafte oft freudvolle Weg zu der nicht selten leidvollen Erkenntnis des „Ich bin,

was ich bin", — einer Erkenntnis, wie sie sich für Irene von Everstein erschöpft in den drei Wörtchen:

„Fremd zu Hause!"

Nun muß denn auch die alte Wahrheit von den braven Herzen bei schlechtem Wetter, vom Haupt in Sonnenstrahlen, dem Fuß in „schlechtem Wetter", vom „guten Humor", den Rosine Müller auch im Regen behält, von der Gelassenheit „im Regen wie im Sonnenschein", von der Unbefangenheit „gegen Sünder und Gerechte" (‚Im alten Eisen'), neuen Klang gewinnen: Letztlich vollendet sich hier „die große Kunst" eines Heinrich Ulex, „auch am Tage die Sterne zu schauen", „am hellen Mittage" mit ‚Guttmanns Reisen'. „Die Sonne", schreibt Fritz Langreuter, „lag uns auf den Köpfen bei jeglicher Witterung". — Und ein anderes, ebenda:

„Es ändern sich stets die äußerlichen Umstände, unter denen die Natur und der Mensch ihren Adel gewinnen oder verlieren! ..."

Der Proteus ist es, welcher den Menschen „vom besten Stahl" bewährt, indes unter dem Zeichen des Chamäleons der Stadtrat Dr. Max Bösenberg aus Finkenrode den Adel seiner Jugend eintauscht gegen die Altersinsignien der Philisterschaft: Pantoffeln, Schlafrock und Schnupftabaksdose ... Damit bezeichne denn Raabische Phantasie schließlich jenes so völlig unphiliströse Instrument, von dessen Saiten der Proteus des Lebens schwingt und widerschwingt, — ein Instrument aber, das, ist es aus edelstem Holz gebaut, stets lauterer die eigene Klangfarbe zur Geltung bringt. —

Da Vater Klaus, „der weißhaarige Schiffs- und Fischersmann", auf seinen Fluß, die Weser, deutend, flüstert: „... es fließt alles hin wie das da!" — wird der Strom zum Strom der Zeit; und da Vetter Just auf den Gedanken kommt, „aus Schloß Werden eine Brücke zu bauen", zu überbrücken den Strom der Zeit mit den unverwitterlichen Steinen der heimatlichen Vergangenheit, stimmt Fritz Langreuter begeistert zu: „Ein trefflicher Gedanke, der einen selbst in der Vorstellung schon mit Kindern und Kindeskindern sicher und fest in die Zukunft hineinführt!"

Der Strom der Zeit aber duldet keine Brücke; und die Zeit zwingt den Dichter in die Abwehrstellung.

Seine Art fortan nur mehr, ob auch um so nachdrücklicher, zu bestätigen, gewinnt Wilhelm Raabe jenes in ‚Fabian und Sebastian' etwa, in der ‚Prinzessin Fisch' und ‚Pfisters Mühle', in den ‚Unruhigen Gästen' und im ‚Alten Eisen' wirksame ausgesprochen kritische Verhältnis zur Zeit. Über Wanza an der Wipper, durch „P e l z m a n n u n d K o m p a n i e ... eine der größten und wohlberüchtigsten Schokoladen- und Konfitürenfabriken Deutschlands" führt der Weg ins Ilmenthal der Prinzessin Fisch. — „Von Gründungen wußte man damals doch nichts", damals, in den Tagen Wunnigels; doch schon Fritz Langreuter muß, da er Rückschau hält, mit einem verzichtenden Bekenntnis zum „treuen Eckart — diesmal Karl Lebrecht

Immermann genannt —" die herbe Feststellung machen: „Der Fortschritt ist wieder ungeheuer gewesen ..."

Das mit dem Ableben seines Familienoberhauptes verwaiste Haus Rodburg zu Ilmenthal an der Ilme harrt der Bestimmungen seiner Erben, einer stattlichen bis auf den Jüngsten, den Nachkömmling Theodor, längst dem Nest entflogenen Schar von Töchtern und Söhnen, darunter eines „Buchhalters in einem großen Kaufmannshause in Hamburg":

> „... das Haus, der Hof und Garten am Kuhstiege kamen unter den Hammer. Einige Zeit schwankte der Hamburger Bruder, ob er nicht doch das höchste Gebot auf das alte Familienanwesen der Rodburgs wagen solle. Als findiger Mann hatte er seit einiger Zeit und vorzüglich während dieses jetzigen Aufenthaltes in seiner Geburtsstadt herausgefunden, daß dieselbe unzweifelhaft eine ‚Zukunft' habe. Die ersten leisen Wellen der kommenden lukrativen Flut von Sommerfrischlingen fingen eben an, an den stillen Strand zu spülen. Als ein spekulativer, mit seiner Zeit lebender Kopf sog der Hamburger die so sehr gesunde Luft des lieblichen Tales mit tiefem Nachdenken ein und betrachtete die landschaftlichen Reize der Heimat mit unzweifelhaftem Geschäftssinn. Leider jedoch steckte er an der Elbe zu tief drin und war also nicht im Stande, sich auf diese gewiß beachtenswerten Verhältnisse tiefer einzulassen."

Es geht ihm ähnlich wie einem seiner Brüder, der „als Agent für eine Frankfurter Lebensversicherungsgesellschaft in Frankfurt am Main den gesamten deutschen Süden als Domäne für seine Tätigkeit betrachtete und selten Zeit fand, ein eigenes Lebenszeichen der mitteldeutschen Heimat und im besonderen dem Vaterhause zugehen zu lassen." „Gänzlich verschollen" aber gilt im Familienkreis der zweitälteste der Brüder, Alexander, der längst seine eigenen Wege „in die weite Welt ging", desto mehr doch „für den Spätling in dessen nur zu sehr auf sich allein angewiesenen Phantasien zu einem der Teilnahme und vor allem des Nachgrübelns werten immer noch Lebendigen" zu werden. Über die Phantasie bricht die Wirklichkeit herein: Zwar unter dem Namen eines Captain Redburgh, körperlich aber und geistig unverändert, kehrt Alexander Rodburg zurück. Die beiden Brüder begegnen sich: der Spätling mit dem „kurios alten Gesicht", dem versonnenen Auge für das Märchen der „Fischprinzessin", — der andere, den unsteten Sinn dorthin gerichtet, wo „etwas zu machen war", bereit, ein zweiter Lars Högstadt aus Björnstjerne Björnsons Kurzgeschichte ‚Die Eisenbahn und der Kirchhof', „Vater und Mutter auf dem Kirchhofe aufzugraben, wenn er morgen früh mit dem Bau des neuen Ilmenthaler Kurhauses daselbst beginnen dürfte":

> „‚Es ist ein höchst sonderbares, aber durchweg angenehmes Gefühl, mal den Pionier im alten abgebrauchten Europa und noch dazu im speziellsten Vaterlande und sozusagen an seiner eigenen Wiege spielen zu können', meinte Herr Alexander Rodburg."

Und Ilmenthal?

> „Bis auf wenige Kopfschüttler, Maulhänger, Ofenwinkelhelden und Klugbrümmler hat jeder brav mit der Zeit fortschreitende Bürger etwas wie eine Anwartschaft aufs große Los in der Tasche ...“

Doch steht inmitten auch dieser Geschichte die Frage:

> „Wer weiß, wozu es gut ist!?“

Mag denn auch der Spätling den Errungenschaften des älteren Bruders einzig das Schicksal der „Heimatlosigkeit in der Heimat“ zu danken haben, — in den „Zusammenhang der Dinge“ gehört auch und gerade der „böse Rodburg“: Er „geht ja eben ganz mit auf in der Geschichte von der Prinzessin Fisch, in der großen Geschichte von der Erziehung des Menschen durch die Phantasie, den Traum und die optische Täuschung des jungen Leibes und der kindischen Seele des Menschen! ...“

> „Es ist wahrlich kein leerer Titel, was vor diesem Buche steht! Mit der Prinzessin Fisch, dem urewigen, großen, unentbehrlichen pädagogischen Zauberspuk haben wir es auf jeder Seite desselben zu tun, und auf diesem gegenwärtigen Blatt hat sie ihr nützlich erziehlich Werk an dem von uns von der Eselsbank aufgegriffenen Abcschützen, unserem guten Freunde Theodor Rodburg vom Kuhstiege, zu einem beträchtlichen Teil bereits vollendet. Sie hat dem armen Tropf mit ihrer magischen Hand über das alte Gesicht gestrichen, und es hat sich unter der wunderlichen, anreizenden Berührung merklich zu seinem Vorteil ins Jugendliche, ins Jünglingshafte verändert. Und hatte ihm die Schwester der wunderlichen Dame, die Enttäuschung, das Ärgernis, oder wie sie hundert Namen führt, den alten Kopf für geraume Zeit beträchtlich niedergeduckt, so war das nur geschehen, um ihm Gelegenheit zu geben, ihn desto jünger und straffer aufzurichten.“

Es ist das Werden der Dichterpersönlichkeit Wilhelm Raabes, das sich widerspiegelt in demjenigen Theodor Rodburgs und hier erfüllt, da dieser nach Jahren der Trennung als Rechtsbeflissener heimkehrt von der Universität, um „auf der Schwelle“ zum Vaterhaus sich abwenden zu müssen vom „italienisch-deutsch-englischen Renaissancestil“, vom Zerrbild der Enttäuschung, sich hinzuwenden in die „Zeitlosigkeit des Allzeit-Menschlichen“, wie Romano Guardini im Eingang seiner ‚Stopfkuchen'-Schrift (Mainz 1932) die Stellung Wilhelm Raabes bestimmt, und dort zu harren des Anbruchs seiner Tage. In der unerschütterlichen Gewißheit aber ihres Kommens darf der „von der Mutter Natur ganz und gar zum Peripathetiker, will sagen philosophischen Vagabunden prädestinierte Bruseberger“ dem abermals Scheidenden —, — dürfen mutatis mutandis wir dem Dichter nachrufen:

> „Du bist mit einem alten Gesicht in diese veränderliche und doch immer gleiche Welt geraten, und sie haben in ihrer Dummheit damals gemeint: Viel zu spät im Jahre. Mein Kind, mein liebes Kind, so

jung und so hoffnungsreich wie in diesem bitteren, aber segensvollen Moment hat Du mir niemals ausgesehen. Laß Dich noch einmal angucken — ja, Gott sei Dank, Du hast Deine ganze Zeit noch vor Dir, und es sind wenige Gesichter da unten, die mit gleicher Zuversicht in ihre kommenden Jahre sehen können. Hast Du für den Augenblick nichts bei uns da unten im Tal und am Kuhstiege zu suchen, so soll Dir doch das Beste immerdar aufbewahrt bleiben, wie sich auch der alte Ort mehr und mehr verneuern mag. Für seinen neuen Zustand gerade gebraucht Dich Dein Geburtsort ebenso sehr wie sein täglich Brot, das frische Wasser und die alte gute Luft. Es wird eine Zeit kommen, da wird man nach Deinesgleichen rufen, und dann geht Deine Zeit der harten Arbeit, aber auch der neuen Wunder- und Zauberwelt Dir bei uns an. Wir heben Dir Deinen Platz bei uns auf, verlaß Dich drauf!"

Für die Aufgaben dieser Arbeit schließt sich der Schaffensring Wilhelm Raabes. Die noch verbleibende Wegstrecke, nach wie vor bezeichnet durch Wanderbücher, durch Alltagsidyllen im bald hellern, bald dunkelern Abglanz des Weltepos, vermag Richtung und Ziel nur mehr zu bestätigen, ohne die vorliegenden Studien zu wesentlich neuen Erkenntnissen zu geleiten.

Wie von Anbeginn beschreibt der Dichter bis zum letzten Federstrich gleichsam „an Bord des Hagebucher" die Abenteuer seiner Lebensfahrt. Es ist die Fahrt eines Wikings, der nimmermüde mit den Abtrünnigen der Seele und ihren Gegnern ringt um die Eroberung der „roten Schanze" der Persönlichkeit. Und es gilt wie je, „zwischen den neuen Mauern der Fabriken, Mietshäuser, Tanzlokale" mit der alten Mutter Velten Andres' nicht von der „Heimstätte" des Vogelsangs zu weichen. Immer aber will dies von einer Persönlichkeit beherrschte Reich der Phantasie verteidigt und behauptet werden mit „weltüberwindendem Lachen".

B e s c h l u ß

Ziel und Grenze

Die noch so vielfältig bedingte Eigen-Art Wilhelm Raabes weist hinaus in einen Realismus nordischer Art; die zahlreichen Dichtungen sind Variationen über das eine Thema der Schicksalsimmanenz, wie es durch die Zeiten herüberklingt aus dem Mythos der Eddischen Strophen:

„Bis drei kamen aus der Wanderschar,
mächtige und holde Götter zum Meere.
Sie fanden am Lande kraftlos liegen
Ask und Embla noch schicksallos.

Atem hatten sie nicht noch Seelenleben,
nicht Lebenswärme noch Gebärden noch gute Farben,
Atem gab Odin, Seelenleben Hönir,
Lebenswärme gab Lodur und gute Farben."

Das eigene Schicksal, die Persönlichkeit ist der Preis, darum mit dem Schwerte, der Feder oder mit welcher Waffe auch immer der nordische Mensch seinen Kampf ums Dasein führt. Über dies an sich tragische Wissen k a n n die Freude über die eigene sieghafte Entscheidung ein Gefühl des Humors ausbreiten. Damit vollzieht sich die Wandlung zu einem humoristischen Realismus nordischer Art. Dieser engere Zusammenhang beschreibt gleichsam eine Ellipse, deren Brennpunkte man finden mag im Gudbrandstale Peer Gynts und im Niedersachsen Thyl Ulenspiegels, — jenes, der an der Welt zum Narren seines Schicksals, ein gejagter Jäger wird, und dieses, welcher, der Rolle seines Schicksals sicher, der Welt den wenig schmeichelhaften Spiegel ihrer Narrheit weist. In ihnen mag man die Urbilder all der Narren und Helden erblicken, wie sie auftreten in der Welt des Nordens oder auf den Brettern, welche diese Welt bedeuten: Falstaff wie Münchhausen, die Empfindsamen Reisenden und die Abenteurer, die Weltumsegler wie jene, denen gleich dem Hungerpastor

„... umschlossen
Im engsten Ringe,
Im stillsten Herzen
Weltweite Dinge."

Der nordische Begriff der freien Persönlichkeit ist der Inbegriff nicht eines schrankenlosen Individualismus, vielmehr eines zum Gesetz seines

Schicksals und damit zur Gemeinschaft sich bekennenden Menschentums. So begreift sich die Persönlichkeit auch und zumal im Leben und Schaffen Wilhelm Raabes: Er ist Autodidakt, „Selbstgelehrter", wie er das Fremdwort deutend übersetzt, — Selbst-Gelehrter und also Lehrer seines Volkes im eigentlichen Sinn dieses allzu oft mißbrauchten Titels. Ebendeswegen aber ist jener sogenannte „Poetische Realismus", der in Wilhelm Raabe seinen vornehmsten Vertreter kennt, eine nicht sowohl poetische wie vielmehr hervorragend und wesenhaft politische Erscheinung. Damit werde ihr literarisch-geistiger und insofern literar- und geistesgeschichtlich faßbarer Zusammenhang etwa mit der „Romantik" gewiß nicht verkannt. Solcher Art Zusammenhänge aufzuzeigen, weist indes über das Ziel dieses Unternehmens und die Grenzen des an ihm bewährten Verfahrens hinaus auf das eigentliche Arbeitsfeld der Geistesgeschichte, die freilich ihrerseits die Erkenntnisse der Morphologie beobachten muß, wenn anders nicht die Struktur des Geistes zur Konstruktion verblassen soll. Wie nahe diese Gefahr liegt, lehre ein abschließendes Beispiel: „Mit Recht", meint Marie Speyer in ihrer Studie über „Raabes ‚Hollunderblüte'", „ist die ‚Hollunderblüte' eine ‚satte Spätfrucht am vollen Baume der Romantik' genannt worden. Romantik", stattet die Schülerin das ohnehin bunte Bild des Meisters aus — Wilhelm Kosch im I. Band der Österreichischen Rundschau 1904—1905 —, „Romantik ist darin im Sinne des Novalis die Verherrlichung des Todes ... Romantisch im Sinne der ganzen Schule ist die Auffassung der Liebe, romantisch die Einsamkeit des Friedhofes, die weltferne Abgeschiedenheit des jungen Paares, romantisch im Stile des jungen Friedrich Schlegel oder des jungen Brentano das Ironisieren der Philister ... Romantisch vor allem ist die ‚Sehnsucht'", — dieses wiederum „wie bei Novalis". Hier wird das Kennwort zum Schwammwort, um alles zu behaupten und nichts zu beweisen; dem Dichter dient es gar nicht oder schlecht. Gewiß, daß all das und dergleichen mehr „romantisch" ist, insofern schließlich auch die „Romantik" und sie nicht zum wenigsten „Deutsche Bewegung" ist; spezifisch „romantisch" in des Begriffes alleinverbindlicher geistesgeschichtlicher Sonderbedeutung ist es nicht.

> „Die Wunderblume stand vor ihm, und er sah nach Thüringen, welches er jetzt hinter sich ließ, mit der seltsamen Ahndung hinüber, als werde er nach langen Wanderungen von der Weltgegend her, nach welcher sie jetzt reisten, in sein Vaterland zurückkommen, und als reise er daher diesem eigentlich zu."

Das klingt ebensowohl Raabisch wie Novalisisch hier wie dort:

> „Wo gehen wir denn hin? — Immer nach Hause."

Raabisch klingt auch noch der Gedanke, „daß Schicksal und Gemüt Namen eines Begriffes sind". Indes, und damit treten die Stimmen kontrapunktisch auseinander, begreift Raabe das Schicksal immanent, Novalis transzendent: „Wenn euer Auge fest am Himmel haftet," mahnt Friedrich

von Hohenzollern, „so werdet ihr nie den Weg zu eurer Heimat verlieren.“ Heimat, Haus, Vaterland sind für Novalis Sinnbilder von „Atlantis“, für Raabe — „alte Nester“.

Anders bereits als Friedrich von Hardenberg und doch noch nicht in der Weise Wilhelm Raabes betrachtet der Verfasser des ‚Abdias‘ das Schicksal als „ein von einer höhern Macht gesendetes, das wir empfangen sollen“ so, wie es der „Sohn der Haide“ (‚Das Haidedorf‘) in seiner dürstenden „Fantasie“ empfängt und in der tragischen Pflicht seiner „selbstgewählten Stellung“ erfüllt. Das wiederum ist nicht, wie eine problemwissenschaftliche Interpretation der ‚Studien‘ meint, „von ganz Rousseauscher Gesinnung“. Das ist vielmehr des frühen Adalbert Stifter höchsteigene Lösung der schlechthin deutschen Problematik; und so ist jedes Werk, empfangen in der Seele des Menschen, durchdrungen von seinem Geist, und geformt von seinen Händen

Inbegriff von Art und Eigenart.

Anhang

Dichtung und Deutung

„Das Abscheiden Raabes ließ unmittelbar die Tiefe seiner Lebenswirkung in Erscheinung treten", beginnt Wilhelm Fehse den letzten „Raabes Lebenswirkung" und „seiner Stellung im deutschen Geistesleben" gewidmeten Abschnitt der am 15. September 1937 in Braunschweig herausgegebenen nicht weniger als einige sechshundertsiebzig Seiten umfassenden Würdigung Wilhelm Raabes, seines Lebens und seiner Werke, um ebendort auf Seite 622 fortzufahren:

> „Schon bei seinen Lebzeiten hatten seine Freunde Pläne für die Gründung einer Gesellschaft erwogen, die des Dichters Namen tragen und im Dienst der Lebenswerte seines Werkes stehen sollte. Sie hatten ihm selbst davon gesprochen, und er hatte seine Abneigung gegen eine gelehrte Gesellschaft mit literarischen Aufgaben unter seinem Namen nicht verhehlt. Aber zu einem späteren Zusammenschluß seiner Freunde in der Heimat und in aller Welt gab er gern seine Zustimmung. Der Widerwille gegen eine ehrfurchtslose Philologie blieb ihm bis an sein Ende getreu ..."

Gleichwohl trat, kaum der Meister die Augen geschlossen hatte, die Gesellschaft seiner Freunde zusammen. Deren heuer im 27. Jahrgang vierteljährlich erscheinenden ‚Mitteilungen' wurden das Katheder der sogenannten Raabe-Philologie, die sich darüber hinaus in der Fülle selbständiger Schriften ausbreiten sollte. Demgegenüber fallen die gelegentlichen Beiträge der exakten Wissenschaft um so weniger ins Gewicht, als sie mit verschwindenden Ausnahmen auch qualitativ ohne Rang sind. — Ein anschauliches Gesamtbild der zumindest in dieser Hinsicht fruchtbaren Wirkung Wilhelm Raabes entwirft Hans Martin Schultz' 1931, zur Jahrhundertfeier des Geburtstags Wilhelm Raabes, in Wolfenbüttel erschienene Systematische Zusammenstellung bis dahin veröffentlichter Raabe-Schriften; darüber hinaus bringen die ‚Mitteilungen' gelegentliche Ergänzungen. — Indes bleibt die methodologisch aufschlußreiche allgemeine Frage zu beantworten, warum denn Raabe innerhalb der exakten Wissenschaft so geringen Nachhall auslösen sollte. Es dürften dafür zwei Gründe entscheidend sein:

So wenig sich die Wissenschaft ungeachtet aller im folgenden darzulegenden noch so begründeten Bedenken der Erscheinung Wilhelm Raabes entziehn sollte oder kann, fehlen doch die wesentlichen Forschungsmaterialien:

kritische Gesamtausgaben der Werke und des künstlerischen Nachlasses, des Briefwechsels und der Tagebücher, das zeichnerische Werk nicht zu vergessen. Dieser Mangel wirkt sich um so empfindlicher aus, als die (1936) in Berlin-Grunewald herausgegebene Gesamtausgabe vor den verkaufstechnisch zusammengestellten dreimal sechs Bänden ihrer Vorgängerin zwar chronologisch in fünfzehn Bänden durchgeordnet ist, andererseits einen normalisierten Text bietet, welcher die Eigenwilligkeit zumal der Raabischen Interpunktion vielfach außer acht und den ursprünglich beabsichtigten Satzrhythmus nicht mehr erkennen läßt. Angesichts dessen aber, daß Raabe die Geschichte seines Lebens aufgezeichnet weiß in seinen Büchern, sollte auch der geringfügigste Eingriff in den Text grundsätzlich nur unter Nachweis der ursprünglichen Lesart statthaben. Was den Nachlaß anlangt, so ist wenig gewonnen, wenn Fehse anläßlich einer im 1. Heft des 27. Jahrgangs der ‚Mitteilungen' veröffentlichten Vorschau auf die Biographie „erklärt" (4):

> „Ich kenne das gesamte Material und habe es auf das gründlichste untersucht; ihr dürft gewiß sein, daß euch nichts vorenthalten wird, was eine Beziehung auf das Werk hat."

Die auffällige Zurückhaltung der Wissenschaft, um nicht von einem Versagen zu sprechen, erscheint zum andern darin begründet, daß ideologischer Systematik wie positivistischer Analytik die Eigenart Wilhelm Raabes gleich peinlich sein mußte: Eine offenbare Unart lohnte es nicht zu registrieren, in ein System pressen ließ sie sich ebensowenig; und füglich durfte man gar an der dichterischen Berufung Wilhelm Raabes zweifeln, — ein Verfahren, das übrigens nicht gerade erfolgreich wieder aufgenommen wird, indem die Gegenseite behauptet, daß Raabe eben durchaus mehr war als nur Dichter …

Gleichwohl fraglose Verdienste wollen nun keineswegs unterschätzt werden. Doch läßt die mehr oder minder einseitige Hervorkehrung des Menschenbeziehungsweise des Künstlertums Wilhelm Raabes das Problem dieses Dichters und seiner Dichtung keinesfalls, wie Fehse entgegenzuhalten bleibt, „erledigt" (a. a. O. 5) erscheinen. Damit werde die Arbeit in Betracht gezogen, die weitgehnd die Ergebnisse des bisherigen Raabe-Schrifttums, soweit es jedenfalls dem Kreis der Freunde zugehört, zusammenfaßt: Wilhelm Fehses schon genannte Darstellung ‚Wilhelm Raabe / Sein Leben und seine Werke'.

Man hätte erwarten dürfen, daß die oben erwähnte Vorschau, ‚Dasein und Leben' überschrieben und einer grundsätzlichen Sinngebung beider Begriffe gewidmet, Erkenntnisse fruchtbar gemacht hätte, wie sie die moderne Biologie auch und zumal auf dem Gebiet des geistigen Lebens — den Begriff des Geistes ganz allgemein gefaßt — gezeitigt hat; man hätte erwarten dürfen, daß die Biographie selbst die in ihren ersten Abschnitten des ‚Werdens und Reifens', der ‚Jugendentwicklung' aufgeworfene Frage nach dem ‚Ahnenerbe' des Dichters auch und zumal im Blick auf Raabes geistige Ahnenheimat richtungweisend beantwortet hätte. Derart noch so begründete

Erwartungen werden enttäuscht: Der ohnehin einigermaßen abgekämpfte Begriff eines das Daseins zu Leben verdichtenden „Dämons" — eine übrigens an sich brauchbare, ob auch keinesfalls neue Synthese — duldet keine Verwandtschaft, geschweige denn Nachbarschaft. Als ob die Einsamkeit als solche und nicht viel mehr eine in ihr erfüllte Gemeinsamkeit Unterpfand schöpferischer Größe wäre! Als ob es nicht die überpersönliche Struktur der Art wäre, welche der Persönlichkeit und ihrer Eigenart erst Halt verliehe! Indes erscheint Raabes Eigenart als Einzigartigkeit, vergleichbar nur sich selbst: der Name eines Adalbert Stifter, dieses Deutschböhmen, der trotz und in aller Eigenständigkeit die Leistung des ein knappes Menschenalter jüngern Niedersachsen nur zu beglaubigen vermag, — kurzum, der Name einer schließlich nicht ganz unbedeutenden Gestalt des vielgescholtenen neunzehnten Jahrhunderts wird auf nicht einer von annähernd siebenhundert Seiten einer Monographie ebendieses Jahrhunderts erwähnt. Dabei enthält etwa Raabes ‚Deutscher Adel' ein verstecktes Stifter-Zitat; und Stifters ‚Nachkommenschaften' finden eine wohl nicht ganz zufällige motivische Parallele in Raabes ‚Dräumling'. — Raabe gegenüber werden in einem Atem genannt Gustav Freytag, Friedrich Spielhagen und Gottfried Keller (639) ...

Auf Seite 546 seiner Biographie bezeugt Fehse den Esprit Edouard de Morsiers und dessen 1890 in Paris erschienener ‚Romanciers Allemands Contemporains':

> „Vous pourrez dire que Spielhagen écrit des romans philosophiques et d'actualité sociale, des Zeitromane; Heyse, des histoires d'amour, d'exquises nouvelles; Freytag, des idylles bourgeoises ou des romans historiques. Qu'écrit donc Raabe? — Des romans de Raabe."

So anerkennenswert die unbefangene Sachnähe dieses Gedankens ist, darf man doch nicht allzu unbefangen außer acht lassen, daß es die überpersönliche Gemeinschaft ist, darin die Selbstidentität der Persönlichkeit gegründet ist. — Man mag Fehse in etwa recht geben, wenn er den geistreichen Franzosen ebendort mit den Worten einführt: „Es waren in der Mehrzahl nicht zünftige Federn, die sich für Raabe einsetzten. Die zünftige Wissenschaft versagte kläglich ihm gegenüber. Sie erkannte weder seine Bedeutung noch gewann sie Verständnis für seine Eigenart." Wenn der Verfasser dann aber fortfährt: „Als tief beschämend empfinden wir die Tatsache, daß es ein Franzose war, der den ersten Versuch unternahm, dem ‚deutschesten der deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts' seinen Rang anzuweisen", so bleibt mit allem Nachdruck darauf aufmerksam zu machen, daß nicht weniger als fünfzehn Jahre vor diesem, unvermerkt nicht allein der Raabe-Bibliographie, ein berufener Literarhistoriker eine Lanze für Wilhelm Raabe gebrochen hat. Und zwar ist es der feinsinnige Österreicher Anton Schönbach gewesen, der „am 15., 16. und 17. Februar 1875 im Grazer landschaftlichen Ritter-

saale für die Witwenkasse des Steyermärkischen Schriftstellervereines" drei Vorlesungen ‚Über die humoristische Prosa des XIX. Jahrhunderts' gehalten, ebendort im selben Jahr in Druck gegeben und hier auf den Seiten 48 ff. dem Schaffen des Norddeutschen eine in allem Wesentlichen auch heute noch angemessene Würdigung hat angedeihn lassen. — Was indes diese nur einige wenige achtzig Seiten umfassende Schrift der annähernd zehnmal umfangreichern Arbeit Fehses weitaus überlegen erscheinen läßt, ist: daß sie in der Erkenntnis des Humors als der „eigensten Domäne des germanischen Geistes" (2), im Bewußtsein somit einer immanenten Gesetzlichkeit —, daß sie in der Erkenntnis eines jeweils „in seiner Entwicklungsgeschichte, in den Verhältnissen des Landes und Volkes" begründeten Humors —, daß sie zu ihrem Teil im Bekenntnis zur Wahrheit durch eben einen „Nachweis der Entwicklung des Menschengeistes uns einen, wenn auch engen Raum schafft in dem gesetzmäßig geleiteten Organismus des Weltalls" (87 f.). Mit wenigen Strichen ist hier eine Methode bio- und morphologischer Geisteswissenschaft vorgezeichnet, wie sie erst heute Allgemeingut zu werden beginnt und doch schon vor mehr denn zwei Menschenaltern einem Dichter wie Wilhelm Raabe jenen Rang anzuweisen vermochte, der zutiefst begründet ist im Raum. Daß dies unter ausdrücklichem Hinweis auf die wenige Jahre vorher erschienene Erzählung vom ‚Dräumling' geschieht, verdient hervorgehoben zu werden, da Fehse gerade ihr gegenüber eine abermals „beschämende Verständnislosigkeit der zünftigen Kritiker" feststellen zu müssen glaubt. „Hat es doch", fügt er hinzu, „Jahrzehnte gedauert, bis das wirkliche Erlebnismotiv dieser Dichtung entschleiert wurde" (378). So viel über die vorbildliche Darstellung Anton Schönbachs.

Dagegen fordern an dieser Stelle zur Kritik heraus Walther Lindens im Jahre der nationalsozialistischen Revolution in München erscheinenden ‚Aufgaben einer nationalen Literaturwissenschaft'. Hier heißt es auf Seite 50 im Abschnitt „Neuwertung literargeschichtlicher Zeitalter" bezüglich des 19. Jahrhunderts:

> „... eine neue Schicht proletarisch gesinnten Kleinbürgertums kommt empor und drängt sich ins geistige Leben. Ihre wirtschaftlich-mechanische Einstellung greift die germanischen Lebensideale im Kerne an. Diese germanischen Ideale werden gezwungen, sich in provinzielle Enge zurückzuflüchten: jene an sich so herrliche, tiefe, verinnerlichte und doch enge und passive Dichtung des deutschen poetischen Realismus entwickelt sich, in der eine verengte germanische Lebenshaltung, die der auf Treue und Gewissenhaftigkeit und Ordnungsliebe gestellten Bürgerlichkeit, ihren oft so ergreifenden dichterischen Ausdruck findet. In diesen Bereich retten sich deutsche Menschen, die den naturhaften Lebensgrund, die Liebe zu Scholle und Boden und Landschaft, die Ideale von Treue und innerer Freiheit nicht aufgeben wollen. Es ist keine sieghafte Haltung; sie wird nicht nur von ihrer europäischen, nein selbst von ihrer deut-

schen Wirkung abgeschnitten und zieht sich vom Tageskampf zurück. Da dichtet Grillparzer, zerbrochen in seiner Zeit, die Tragödie der Innerlichkeit, da Stifter, der sich in eine passive Haltung zurückzieht und zuletzt seinem Leben selbst ein Ende bereitet (!), da Raabe, der um das Schicksal seines Volkes sorgt und doch den lebendigen Geschichtsgeist nicht zu beschwören wagt; selbst ein so nordisch harter Geist wie Hebbel wird vom inneren Zwiespalt umhergeworfen. Die deutsche Dichtung wie der gesamte deutsche Geist steht im Kampf um die Rettung des naturhaften Lebensgrundes der Nation."

Es ist bedauerlich, daß hier nach den wenn auch vereinzelten, so doch von berufener Seite ausgehnden Versuchen einer überzeitlichen Zusammenschau der Erscheinungen wiederum in einem „Zeitalter" keinesfalls Schlegel- oder Rankescher Observanz ein wesentlicher oder gar mehr oder minder ausschließlicher Zusammenhang begründet wird, der Grillparzer und Stifter, Raabe und Hebbel als eines Geistes Kinder erscheinen läßt und „die Verschiedenheit der originellen Kräfte" nicht minder schlagartig vernichtet als jene von Friedrich Schlegel gelegentlich der Anzeige der Vorträge Adam Müllers verworfene „Neue Schule" der Frühromantiker. Wohl ist es psychologisch wahrscheinlich, daß der „deutsche poetische Realismus" schon eine erste Metamorphose jenes germanischen Gefühls einer zu bewältigenden Wirklichkeit darstellt, wie Clemens Lugowski es am Hildebrandslied, an der Islandsaga und am Werk Heinrich von Kleists von der franko-romanischen Auffassung einer überwältigenden Wirklichkeit abhebt. Keineswegs aber entwickelt er sich erst im 19. Jahrhundert, wie es auch immer den Durchbruch seiner neuen Metamorphose zwar auslösen mag; und ebenso wenig trägt er hier eine „verengte germanische Lebenshaltung" zur Schau. Vielmehr verkörpert er — allerdings und zumal „Im engsten Ringe, Im stillsten Herzen" — „Weltweite Dinge", ist er aktiv in seiner Passivität, extensiv in seiner Intensität. Solches „Rum Hart" aber ist ungleich mehr als nur die Haltung einer „auf Treue und Gewissenhaftigkeit und Ordnungsliebe gestellten Bürgerlichkeit": Es ist das Herz des Helden in der Brust des Alltagsmenschen; es ist sieghaft auch und noch im Unterliegen! Das zweischneidige Schwert äußerer „Wirkung" verficht einen in keiner Weise stichhaltigen Anspruch des Gegenteils. Die ‚Neuwertung literargeschichtlicher Zeitalter' bedarf mithin — und das werde zumal im Hinblick auf die seit langem angekündigte ‚Geistesgeschichte des Realismus' gefordert — einer unerläßlichen „Umwertung" ...

Zwiespältig schließlich im Wert ihrer Ergebnisse wie ihrer Methodik erscheint mir Fritz Martinis Abhandlung ‚Das Problem des Realismus im 19. Jahrhundert und die Dichtung Wilhelm Raabes'. Fraglos, daß „das 19. Jahrhundert methodisch und geschichtlich bisher zu sehr von der Romantik gesehen worden ist" (s. o. 5 f.); äußerst fragwürdig dagegen, es nunmehr einzig „von jener neuen Form der Haltung zur Wirklichkeit und ihren Wertbedingungen" her zu betrachten und damit wiederum in einen ausschließlich

zeitbestimmten Zusammenhang zu stellen, so daß sich eben diese neue Wirklichkeitshaltung bestenfalls „weitgehend mit der Ausbildung und Umgestaltung des bürgerlichen Denkens" immerhin vom allerdings bedenklichen „Biedermeier- bis zum Kaiserreich in diesem Jahrhundert deckt". Das Wesentliche demgegenüber bringt der Nachsatz, der indes im Ganzen der Arbeit auf verlorenem Posten steht:

> „Gerade die Dichter dieses Bürgertums geben aber einer Welthaltung Ausdruck, die man von früh an als charakterlich besonders deutsch und stammhaft gebunden empfand."

Wohl ist dem Verfasser zuzustimmen, wenn er gegen Richard Alewyn und Lugowski „eine von einer bestimmten Norm aus gerichtete stilistische Betrachtung" des Realismus ablehnt. Zustimmung verdient jedoch diese Ablehnung nicht deshalb, weil etwa „jeder Zeit das von ihr beschriebene und gestaltete Weltbild Wirklichkeit s c h l e c h t h i n" ist, sondern weil „jede Zeit in Gehalt und Form ihre eigene Wirklichkeit denkt und erlebt" lediglich insofern: als sie einem artverwurzelten Phänomen gesetzmäßig zu neuer Metamorphose verhilft. Das aber heißt nicht, wie Martini gegen eine ähnliche Gedankenführung Lugowskis geltend macht, „daß eine neue letzte Einheit g e s e t z t wird, die die Verschiedenheiten der einzelnen Epochen um einer völkisch-m e t a p h y s i s c h e n Ganzheit willen ausschaltet und zu neuer Verwirrung führen kann". Vielmehr wird eine solche Einheit o r g a n i s c h e n t w i c k e l t, die eben jene Verschiedenheiten um einer völkisch-m o r p h o l o g i s c h e n Ganzheit willen anerkennt und klarstellt.

„Schwer ist es," muß Martini eingestehen, „Raabes Stellung eindeutig anzugeben." Das scheint nicht nur „schwer", sondern unmöglich; denn, heißt es, „das Jugendwerk Raabes, an dessen Ende der ‚Hungerpastor' steht, erwächst aus der geistesgeschichtlichen Situation am Anfang des Jahrhunderts und sucht eine Einigung der beiden Grundrichtungen, Biedermeier und Romantik ..." Der Raabe nach den ‚Leuten aus dem Walde' dagegen „hat mit dem Biedermeier als Kulturideal nichts mehr zu tun", oder „der Dichter der ‚Krähenfelder Geschichten', ‚Unruhigen Gäste' und ‚Akten des Vogelsangs' hat mit dem Biedermeier als Kulturideal nichts mehr gemein." Entsprechend: „Das Werk des jungen Raabe steht im geistesgeschichtlichen Raum des literarischen Biedermeier und vollzieht erst spät — seit dem ‚Abu Telfan' (1865—1867) — den Anschluß an die Lebensanschauung des alten Goethe, die meist als Ausgangspunkt des Realismus gefaßt wird, wirklich aber erst nach der Mitte des Jahrhunderts Aufnahme und Erfüllung im Lebensbewußtsein der Zeit fand." S o wird die Schwierigkeit, Raabes Stellung eindeutig anzugeben, nicht behoben: D a s L e b e n a l s L e b e n i s t e i n u n t e i l b a r e s G a n z e s. Wenn eben der späte Raabe „mit dem Biedermeier ... nichts mehr zu tun" und „gemein hat", so ist es zumindest gewagt und also fragwürdig, auf Raabe den Begriff eines „literarischen Biedermeier" ü b e r h a u p t anzuwenden und ihn für das „Jugendwerk" in An-

spruch zu nehmen. Immerhin gibt Martini im Blick auf einen „Realismus" Wilhelm Raabes anerkennenswert behutsam zu: „Raabe ist kein Biedermeiermensch, aber er hat es in sich aufgenommen und trägt es vielgestaltig weiter fort." — Weniger behutsam scheint Hermann Pongs vorzugehen, der in seinem Aufsatz ‚Zur Bürgerkultur des Biedermeier (Bürgerklassik)' die Stellung Raabes folgendermaßen umreißt:

„*Das romantische Widerspiel von Traum und Wirklichkeit aber findet in den tiefsten Biedermannsnaturen der Zeit eine eigene, von der romantischen Unruhe abzuhebende Lösung.* Die Prosa zeigt auch hier das markanteste Beispiel: Wilhelm Raabe. Was im Kosmos Jean Pauls kontrapunktisch angeordnet ist — zu einem allverschmelzenden Gefühlsuniversalismus die Kleinidylle mit dem ‚Vollglück in der Beschränkung' —, das wird in Raabes Bürgerwelt zur ungelösten Dissonanz von Seelenwirklichkeit und Alltag. Mit dem Zurückebben jeder flutenden Glaubenskraft des Gefühls bleibt dem stillen Mystiker der Seele nur ein beharrliches tapferes Jasagen zur Wirklichkeit, auch wenn sie fühllos über die Seelen hinweggeht. Was ihn aber dazu stark macht, was ihn den Pessimismus überwinden läßt, der ihn in Schopenhauers Lehre wie ein Dämon anfällt, das ist jenes unerschütterte Grundgefüge des bürgerlichen Daseins, dem er eingeordnet ist, von dem er wie die ganze Biedermeierdichtung emporgetragen wird. In Raabe wirkt es sich aus als ein eingeborenes *Ethos der Geschichtlichkeit*, das in jedem Sein das War mitgegeben fühlt, das in jeder Gegenwart die Kontinuität der Geschichte als zukunftgerichtete Kraft verspürt. Durch alle Jahrhunderte zurück erfaßt er den kleinen Menschen des Alltags und der Sorge als den deutschen Menschen und sein Erleiden des großen Weltgeschehens als die deutsche geschichtliche Leistung, mit zähem Lebenswillen das immer wieder hereinbrechende Chaos zu überdauern und den großen ordnenden Mächten Raum zu geben. Wohl bleibt der Einzelne der Erleidende; jedes Werk zeigt kompromißlos die tragische Angelegtheit des Raabe-Menschen in Mitwelt und Umwelt auf. Führernaturen, die die Welt umgestalten, kennt Raabe nicht; alle kommen sie bei ihm ‚aus Nippenburg', und jeder muß sich auf seine Weise mit dem erbarmungslosen Dasein abfinden. Insofern spiegelt kein Epiker so tief wie Raabe das unpolitische Biedermeier als die bildsame Grundsubstanz des deutschen Wesens und der deutschen Kultur; gleichsam in einem vortragischen Zustand, dem Einfahren eines großen Schicksalswillens offen. Seine Haltung ist bei aller oft quietistischen Gelassenheit darum doch nicht eigentlich ‚Resignation'. In der Geschichtlichkeit des Seins findet er die Gegenkraft, Geschichtlichkeit im umfassendsten Sinn: Familie, Heimat, Vaterland ist jedem mitgegeben; jeder trägt in seiner Seele Deutschland mit; die deutsche Träumerseele, in deren

Grund doch heraufschimmert ‚der Zusammenhang der Dinge'. Das neue Reich verschärft die Dissonanzen von Seelenwelt und Alltag, zugleich doch gibt es Raabes Ethos der Geschichtlichkeit ein kämpferisches Ziel: warnend hält er der verstädternden Gründerzeit das Biedermeierdeutschland mit seinen ewig deutschen Zügen entgegen. So trägt er die beste Substanz seines Jahrhunderts dem Neuen zu, und so gehört er existentiell noch ganz ins Biedermeier hinein, als der reinste Dichter deutscher Bürgerlichkeit."

Dagegen ist wesentlich einzuwenden:

1. Die Formel vom „allverschmelzenden Gefühlsuniversalismus der Kleinidylle mit dem ‚Vollglück in der Beschränkung'" läßt sich ebenso gut und ebenso schlecht auf den Dichter des ‚Hungerpastors' anwenden, wie sie völlig unzulänglich ist gegenüber einem Jean Paul, von dem Martini unter Bezugnahme auf Max Kommerells ‚Jean Paul' von 1933 schreibt:

„Jean Paul erlebt als erster bewußt die Emanzipation der Tatsächlichkeit, des Irdisch-Realen wie des Einzellebens von der wertsetzenden und sinngebenden Idee einer übergeordneten Ordnung, die zu hoffnungsloser Einsamkeit der persönlichen Ichbewußtheit führt. Das Problem, ob und wie eine solche Ordnung erkennbar ist, ob überhaupt eine regelnde Gesetzlichkeit über dem Chaos und der Enge der Realität, dem Zufall des Lebens steht, kehrt in seinen Büchern wie Briefen ständig wieder ... Das tiefgreifende Erlebnis, das ihn weit über die Zeit hinaushob, war für Jean Paul das Bewußtsein der Distanz zwischen dieser innen in unserem Herzen hängenden Geisterwelt und der Körperwelt, der Wirklichkeit schlechthin."

2. Ohne die Undurchsichtigkeit der Stellung Raabes zu Schopenhauer zu verkennen, welcher die von Fehse nur mehr zu bestätigende abwägende Schilderung N. Perquins S. J. noch am ehsten gerecht werden kann, ohne auch den Einfluß des Denkers auf den Dichter, wie das gelegentlich geschieht, zu unterschätzen, sollte man doch ebensowenig dem „Biedermeier" zuliebe einen „dämonischen Anfall" statuieren. Auf seinen ‚Anspruchslosen Blättern' zum 75. Geburtstag Wilhelm Raabes verzeichnet Theodor Rehtwisch folgende gesprächsweise Äußerung des Dichters:

„Ich sprach in den Romanen ja eine ganz andere Sprache wie bisher, und Schopenhauer war gerade in Aufnahme, da liegt ja denn eine Kombination nahe. Ich habe Schopenhauer natürlich gelesen und schätze ihn sehr, beeinflußt hat er mich ganz und gar nicht. Im Gegenteil ..."

Damit stimmt überein, wenn er nach Fehse ein andermal äußert:

„Wir waren damals in Stuttgart keine Pessimisten, sondern eine sehr fidele Gesellschaft."

Weiter schreibt er unter dem 19. September 1894 an L. Korth:

> „Was das Wort oder die Phrase vom ‚Pessimismus' in meinen Schriften anbetrifft, so meine ich gerade überall und immer die Unverwüstlichkeit der Welt und des Menschendaseins auf Erden zur Darstellung gebracht zu haben. Daß es manchmal auf ein ‚gute Miene zum bösen Spiel machen' hinausläuft, dafür kann ich nicht. Ich halte das Never say die! der Engländer für ein wackeres Wort, und ich denke, wir bleiben dabei bis zum Ende."

Entsprechend gibt er in einer Unterhaltung mit Fritz Hartmann Hans Hoffmann recht, der „ganz richtig herausgefunden habe, daß er im Grunde Optimist sei".

Der Gegenbeispiele mag es genug sein. Sofern man ihnen zufolge überhaupt noch von einer Überwindung Schopenhauers sprechen sollte und nicht vielmehr von einer Selbst-Überwindung des Dichters, der laut einer von Hermann Zimmer veröffentlichten frühen Tagebuchnotiz („12 Juli 1863") unter dem Eindruck der ihm eben damals bekannt gewordenen Memorabilien von Lindner und Frauenstädt „die Philosophie Schopenhauers" nur mehr seiner „Natur gemäß" halten kann, befähigt ihn dazu auch nicht das „unerschütterte Grundgefüge des bürgerlichen Daseins", sondern jenes durchaus unbürgerliche und gar nicht Schopenhauerische, in seiner Raabischen Ausprägung aber auch weder romantische noch renaissancehafte Ethos der Phantasie, das heißt zutiefst: das grundgermanische Sittengesetz der Selbsterkenntnis. „Sich selbst", beklagt der Aphorist die verlernte Lehre der Helden, „will das deutsche Volk nie." (S. o.)

3. Ist nicht „unpolitisches Biedermeier" ein Widerspruch in sich selbst, insofern es nämlich darauf „ankommt: unterhalb der Epochenbezeichnung Biedermeier die Existenzform der Biedermannskultur herauszuarbeiten, die den letzten bürgerlichen Lebensstil hervorgebracht hat"? Ist nicht der Bürger, ob als solcher, als bourgeois oder wie auch immer, eben πολίτης, Politiker? Also streiche man das Prädikat und damit den Begriff oder gebe diesem das umgekehrte Vorzeichen und streiche ihn dann auch ... Es gibt wohl kaum ein Werk Wilhelm Raabes, das nicht recht eigentlich politisch (s. o.) und insofern, wenn man will, „bürgerlich" wäre. Wenn man will, wie gesagt; denn, erklärt der Aphorist:

> „Ich rühme mich stolz, jedes Verbrechens fähig zu sein! Ein Künstler muß gar kein bürgerlich Gewissen haben."

Zudem darf mit Fehse vielmehr von einem „Bruch mit der bürgerlichen Welt" gesprochen werden, wie ihn Raabe mit dem Betreten seiner dichterischen Laufbahn vollzieht. — „In Raabes ‚Nach dem großen Kriege' finden wir" freilich mit Martini „das Werk, das am besten alle Züge des Biedermeier festhält und in eine Raabische Welt umsetzt." Indes und gesetzt den Fall, anhand Martinis knapper Analyse wäre „der völlig biedermeierische

Charakter", das heißt vorerst allerdings höchstens der Stoff „des Buches klar geworden, so folgt" daraus nicht sowohl die „Frage: wie weit drückt Raabe sich hier selbst aus, wieweit schreibt er Historie? Was ist Kolorit, was Eigenbekenntnis?" wie vielmehr: Wie werden jene Züge des Biedermeier in eine Raabische Welt umgesetzt? Mit andern Worten: Was sind und was bedeuten diese zwölf Briefe des lateinischen Kollaborators Fritz Wolkenjäger? Und da ist mit gutem Grunde (s. o.) zu antworten: Sie sind ein an die Anschrift ebendes Nachkriegsgeschlechtes gerichtetes Gleichnis, dessen kulturgeschichtliches Biedermeier selbstverständlich noch nicht das geringste auszusagen vermag über ein „literarisches Biedermeier" dessen, welcher das Gleichnis entwirft. Im übrigen bestätige das schon vorher entstandene „Werk"-Lied dieser Dichtung jenen Raabe, der zur Zeit des sogenannten „Biedermeier" soviel wahrhaft schöpferische Kraft lebendig weiß, daß ihn nach einer von Hartmann überlieferten Äußerung ebendieser „Ausdruck ‚Biedermeierzeit'" um seines „spöttisch-philiströsen" Beigeschmacks willen „ärgert". —

Besondere Beachtung verdient die Behandlung, welche in der Raabe-Forschung dem Problem des Humors zuteil wird. In Anbetracht der spezifisch germanischen Grundlegung des Humors, wie sie schon Anton Schönbach vertraut ist (s. o.), in Christian Morgensterns „germanischem Leibgericht" ihren liebenswürdigen Ausdruck findet, kann es nicht mehr zufällig erscheinen, wenn der außer jeder Frage gewichtigste Beitrag zur Theorie des Humors aus dem Norden stammt: Harald Höffdings ‚Humor als Lebensgefühl (Der große Humor)'. Nicht zuletzt darin, daß es gleichsam ein Bekenntnis ablegt, liegt der Wert auch dieses Buches. Wie aber die Kongenialität seines Verfassers die Brücke von der Kunst zur Wissenschaft ebenso gefährlich wie schwungvoll wölben muß, darf es nicht gerade geboten erscheinen, die an Kierkegaard ausgerichteten und mit betonter Ausschließlichkeit auf Sokrates und Shakespeare beschränkten Ergebnisse dieser ‚Psychologischen Studie' ohne weiteres, wie es dennoch ganz unleidlicherweise und zumal in der Raabe-Forschung immer wieder geschieht, zu kanonisieren. Eine der verschwindenden erfreulichen Ausnahmen macht Hans Ahrbeck, der eingangs des sechsten, ‚Humor' bezeichneten Teils (45) seiner beachtlichen Göttinger ‚Stopfkuchen'-Dissertation von 1925 schreibt: „So viel Eifer und Scharfsinn seit Jean Paul (Vorschule der Ästhetik), noch mehr seit Hegel und seiner Schule darauf verwandt ist, niemand ist es gelungen, das Wesen des Humors auf eine allseitig befriedigende Formel zu bringen", um apodiktisch zu schließen: „Auch Harald Höffding nicht." Dagegen werde verwiesen beispielsweise auf die Marburger Dissertation Hermann Zimmers, der im Vorwort ihrer zweiten Auflage (Görlitz 1921) schreibt: „Herrn Oberschulrat Dr. Wilhelm Brandes in Wolfenbüttel verdanke ich ... den Hinweis auf das vortreffliche Buch Harald Höffdings ‚Humor als Lebensgefühl' (Leipzig 1918)." Daraufhin liest man im ersten Abschnitt ‚Der Humor als Gesamtgefühl und Vereinigung aller Gegensätze':

> „Über den Humor als künstlerisch wirksame Grundgestalt unterrichten am besten die Werke von Jean Paul, M. Lazarus, E. von Hartmann, Ernst Elster und Joh. Volkelt. Da aber unser Dichter (Wilhelm Raabe) nicht bloß die humoristische Form benutzte, sondern seinem ganzen Wesen nach Humorist war, mußte vor allem das Buch des dänischen Philosophen Harald Höffding ‚Humor als Lebensgefühl' zur Grundlage der Arbeit genommen werden ... Wenn wir uns diese Humorauffassung zu eigen machen, müssen wir in Raabe einen ‚großen Humoristen' sehen ..."

Ebendort heißt es im ‚Stand der Forschung': „Über den Anteil des Optimismus und Pessimismus, des Komischen und Tragischen im großen Humor hat uns Harald Höffding aufgeklärt, so daß wenigstens aller Streit hierüber fortan als gegenstandslos angesehen werden kann" usw. Gebe indes über Raabe — grundsätzlich — Raabe die verbindlichste Auskunft!

Hans Ahrbecks oben erwähnte ‚Stopfkuchen'-Abhandlung befolgt diesen Grundsatz weitgehnd, ob sie auch wie die Mehrheit der Einzel- und Gesamtdarstellungen des Raabischen Lebenswerks dem leidigen Verhängnis der Ausschnittforschung unterliegt. Wohl bleibt der Verfasser nicht wie allzu viele seinesgleichen im Einzelnen befangen, sondern einem Ganzen verpflichtet; indes summiert er irgend einander ähnliche Erscheinungen, statt mit einem entwicklungsgeschichtlichen Abwägen des Begriffswandels den Teil zum Spiegel einer organischen Ganzheit zu erheben. Zwar verschließt sich Ahrbeck nicht der Veränderlichkeit beispielsweise des Schicksalsgedankens, der ihm „die Provinz der Raabeschen Weltanschauung" öffnet; aber er läßt die wertbestimmende psychologische Bedingtheit des Wechsels außer acht. Es ist ein anderes, wenn in den ‚Leuten aus dem Walde' Friedrich Fiebiger den deus ex machina mit den Worten begrüßt: „Es lebe die Caprice des Schicksals!" Und ein anderes ist es, wenn in den ‚Alten Nestern' Just Everstein — „old German textwriting" — entscheidet:

> „Gegen das Schicksal, was einem angeboren ist, können wir nichts ausrichten, — that is a fact, sagen wir drüben."

Und einer gewissen Tragik unterliegt die Arbeit: Wie nur wenige dringt sie vor bis zu den Quellen der Künstlerpersönlichkeit Wilhelm Raabes, um doch vor dem letzten Schritt zu deren gemeinsamem Quellgrund zu versagen und damit mehr oder minder bedenklichen Hypothesen zu verfallen. Ein entscheidender Widerspruch werde herausgestellt:

„Wesentlich", heißt es auf Seite 46, „für den Humoristen ist seine Zugehörigkeit zum Ideal ... des Guten, Lieblichen und Schönen"; und: „Inneres Gleichgewicht gehört" — sechs Seiten darauf — „wesentlich zum Humor." Daß sich Wilhelm Raabe zu einem Ideal bekennt, — sicherlich; daß es einem Künstler, welcher mit „dem einen oder der einen" rechnet, denen er „selbst den Teufel nicht zu schwarz malen" kann, daß es dem Anwalt eines „durch Hunger, Kälte, Feuchtigkeit und alles sonstige Ungemach eines

längeren Aufenthalts in der freien Natur zum Tiefsten heruntergebrachten Menschengeschöpfes" vom Schlage eines Cord Horacker aus der gleichnamigen Erzählung „wesentlich" um das „Gute, Liebliche und Schöne" zu tun ist, das erscheint zumindest zweifelhaft ... Raabes Ideal ist, jenseits von Gut und Lieblich, dasjenige der Persönlichkeit; sozusagen bühnenfähig wird auch und gerade der „saubere Patron" Horacker einzig dadurch, daß er obendrein sein will, was er ist, solcherart seinen bescheidenen Teil beizutragen zur Verwirklichung des Ideals jenes — „inneren Gleichgewichts", einer Gelassenheit, die nach Ahrbeck „das Schicksal nicht außer Ansatz läßt". Wo einmal wie in Tonie Häußler, diesem vornehmsten Opfer des Schüdderumps, das Gute, Liebliche und Schöne Gestalt wird, ist es einzig der im Wachsen und Welken um so ergreifendere Ausdruck der Persönlichkeit. Einem übergeordneten An-Sich gewährt die erschöpfende Immanenz dieses Ideals keinen Raum:

„Nichts ist drinnen, nichts ist draußen;
Denn was innen, das ist außen."

Anmerkungen

Zur Einleitung

Seite 5 („... aus dem Kreise der Dinge"):
Goethe, ‚Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt'.
(Morphologie):
Franz Schultz, Klassik und Romantik der Deutschen / I. Teil / Die Grundlagen der klassisch-romantischen Literatur (Epochen der deutschen Literatur / Geschichtliche Darstellungen, herausgegeben von Julius Zeitler u. a. / Band IV / Erster Teil)', Stuttgart 1935, 301 (Anmerkung zu Seite 219).
(Erwin Guido Kolbenheyer):
‚Lebensart und Lebenswirkung der Dichtung in einem Volke', München 1935, 9.

Seite 6 (Hans Hoffmann):
‚Wilhelm Raabe', Band XLIV der von Paul Remer herausgegebenen Sammlung von Monographien Die Dichtung, Berlin und Leipzig ohne Jahr (1907), 7 f.
(ein Ausspruch Wilhelm Buschs):
Hermann, Adolf und Otto Nöldeke, ‚Wilhelm Busch', München 1909, 185.

Zum ersten Abschnitt

Seite 9 („Jugenddreigespann"):
Wilhelm Fehse, ‚Wilhelm Raabe / Sein Leben und seine Werke' (Braunschweig 1937), 38 (vgl. den Anhang 97 ff.).
(„Was ist des Deutschen Vaterland?"):
Infolge seiner Überschätzung des baren Motivs als Ausdrucks der Weltanschauung, infolge der damit unvermeidlichen Unterschätzung der raumschaffenden Bedeutung des „Motivs" und also infolge der Unterschätzung der „Stoffbereicherung", der es Raum zu schaffen vermag, bagatellisiert N. Perquin S. J. (‚Wilhelm Raabes Motive als Ausdruck seiner Weltanschauung', Amsterdam MCMXXVII, 28) die fortan schließlich dringender und eindringlicher erhobene „Frage der Auswanderung" zu unrecht zum Gemeinplatz eines „Zeitungsartikels". Zum andern vereinseitigt, wie das Perquin mit Recht beanstandet, Wilhelm Heeß (‚Raabe / Seine Zeit und seine Berufung', Berlin-Grunewald ohne Jahr (1926), besprochen in den ‚Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes', 1926, 192) die soziologische Bedeutung der Zeit im allgemeinen und dieser Frage im besondern. Weder so noch so —, wird sie vielmehr grundsätzlich gestellt, ist sie schon hier, ob auch nur in der Anlage: Schicksalsfrage.

Seite 10 (Rückschritt):
Nach Hans Martin Schultz, ‚Raabe-Gedächtnisschrift', herausgegeben von Heinrich Goebel, Leipzig 1912, 89.

Seite 11 („Jugendsünde"):
Fehse a. a. O. 94.

Seite 12 („Der Weg zum Lachen"):
Fehse a. a. O. 80.

Seite 21 (Klassik Winckelmanns):
Franz Schultz a. a. O. 108 f., im Anschluß an Hans Weyl, ‚Die Entstehung des deutschen Bildungsprinzips', Bonn 1930.

Zum zweiten Abschnitt

Seite 25 („blieb, was er war ..."):
Diese und die folgenden entsprechenden Sperrungen von mir.

Seite 26 („Im engsten Ringe ... Weltweite Dinge"):
Vgl. Carossas Gedicht ‚Der Morgengang':

„Im kleinsten Ringe wags dich reich zu leben!"

Vgl. auch Goethes Sonett ‚Natur und Kunst' oder Schleiermachers zweite Rede.

Seite 27 (Goethes Morphologie):
Franz Schultz a. a. O. etwa 271 f.

Seite 29 (Pessimismus):
Ob und wieweit dieser Pessimismus schon einen Einfluß Schopenhauers verrät, bleibe dahingestellt. Daß Raabe zur Zeit der Abfassung der 1865 veröffentlichten ‚Drei Federn' den „alten Murrkopf", wie er den Frankfurter Philosophen in einem vom 31. Juli 1902 datierten Brief an Ludwig Scheemann bezeichnet (‚Raabe-Gedenkbuch', 66), überhaupt kennt, beweist jene Tagebucheintragung vom 12. Juli 1863 (vgl. den Anhang 72).

Seite 32 (Doernenburg-Fehse):
‚Raabe und Dickens / Ein Beitrag zur Erkenntnis der geistigen Gestalt Wilhelm Raabes', Magdeburg 1921.

Zum dritten Abschnitt

Seite 35 („Plan zu dem Buche"):
‚Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes', 1915, 76 ff. Desgleichen Festnummer, herausgegeben zum 90. Geburtstag des Dichters, 1921, 89 ff.

Seite 37 (wohl wächst er mit ‚Abu Telfan' ...):
Gleichwohl rücke man diese beiden Bücher mit dem voraufgehnden ‚Hungerpastor' nicht, wie es immer wieder versucht wird, so von Max Adler (‚Wilhelm Raabes »Trilogie«' im Salzwedeler Gymnasialprogramm von 1909), näher aneinander als geboten: Jenes „es war ein langer und mühseliger Weg" weist doch wohl in erster Linie auf den jeweiligen Abstand der Erzählungen hin, auf die architektonische wie auf die innere Spannung dieser sogenannten „Trilogie"!

(„die Kanaille ..."):
„‚Du weißt, der Mensch ist nun einmal eine Kanaille ...!'" meint der Kunstmaler Professor Edde Brunken zu dem erzählenden Hausarzt in Theodor Storms ‚Malerarbeit' (1867)! — Der Braunschweiger und der

Husumer haben ja überhaupt und gewiß nicht zufällig mancherlei ausgesprochen verwandte Züge, so ein gewisses leitmotivisches Erinnern und nicht zuletzt ein dennoch ganz diesseitiges Gefühl für die Vergänglichkeit (vgl. etwa ‚Bulemanns Haus' von 1864, die dritte und letzte der ‚Geschichten aus der Tonne' von 1864/1865).

Seite 38 (Sterben und Tod):
Anders unterscheidet der Aphorist:
„Über den Tod kommt jeder leicht hinweg, aber mit dem Sterben ist's eine andere Sache."

Seite 43 (nordische Weitensehnsucht):
Franz Schultz a. a. O. 124.

Seite 44 („Ein drollig Buch ..."):
Beiläufig: daß sich ein „drollig" Buch eher als ein ernstes lebensfähig erweist, ist auf jene „formgeschichtliche Situation" zurückzuführen, dergemäß nach Clemens Lugowskis treffender Formulierung (‚Die Form der Individualität im Roman / Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosa', Berlin 1932, 53) „der Narr historisch heimatlos" ist. Kulturgeschichtlich ist der Narr selbstverständlich durchaus nicht heimatlos, vielmehr seiner Zeit verbunden auch und gerade in ihrer Überwindung!

Seite 45 („Sippenschirmer"):
Franz Hahne, ‚Raabes Meister Autor' im Raabe-Kalender für 1913, 136: „Kunemund ... d. i. Sippenschirmer."

Seite 47 (an Prof. Dr. Robert Lange):
Veröffentlicht im Raabe-Gedenkbuch 61 f.
(Heinrich Goebel):
‚Raabe und die Philister' im Raabe-Kalender für 1914, 129.

Seite 48 (Adolf Stern):
‚Studien zur Literatur der Gegenwart' (‚Wilhelm Raabe'), Zweite vermehrte und neu bearbeitete Auflage, Dresden und Leipzig 1898, 300 f.

Seite 49 (Zweiseelentum):
Franz Schultz a. a. O. 260 f.

Zum vierten Abschnitt

Seite 54 (Kleidersellerrede):
Man denkt an Nietzsches amor fati, aber auch an Conrad Ferdinand Meyer etwa, der unter dem 24. November 1877 an Meißner schreibt:
„Über die Unterwerfung unter das Notwendige, die ihre Heiligkeit in Würde hat, hinaus suchte ich im Schicksal, wie es falle, etwas zu lieben."

Zum Beschluß

Seite 62 (‚Raabes »Hollunderblüte«'):
Regensburg 1908 als Erstes Heft der Deutschen Quellen und Studien herausgegeben von Wilhelm Kosch; 52, 48.

Seite 63 (eine problemwissenschaftliche Interpretation der ‚Studien'):
Werner Kohlschmidt, ‚Leben und Tod in Stifters »Studien«', Dichtung und Volkstum 1935, 210.

Seite 68 (Clemens Lugowski):
Zeitschrift für Deutschkunde, 1934, 244 ff. ‚Wirklichkeit und Dichtung / Untersuchungen zur Wirklichkeitsauffassung Heinrich von Kleists', Frankfurt am Main 1936.
(Fritz Martinis Abhandlung):
Dichtung und Volkstum, 1935; 271 f., 276 ff. Weitere hierhergehörige Schrifttumsnachweise ebenda. ‚Wilhelm Raabe und das literarische Biedermeier', Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, 23. Jahrgang, Nr. 2, Wolfenbüttel 1933; 35, 42, 44 ff. — Sperrungen von mir.

Seite 70 (‚Zur Bürgerkultur des Biedermeier [Bürgerklassik]'):
Dichtung und Volkstum, 1935, 155 f.

Seite 71 (einen „dämonischen Anfall" zu statuieren):
Vgl. Pongs, ‚Ein Beitrag zum Dämonischen im Biedermeier', Dichtung und Volkstum, 1935, 241 f.
(Theodor Rehtwisch):
Leipzig ohne Jahr, 41.

Seite 72 (L. Korth):
Akademische Monatsblätter vom 15. Dezember 1910.
(Fritz Hartmann):
Raabe-Gedenkbuch, Berlin-Grunewald 1921, 130 f.
(Hermann Zimmer):
‚Wilhelm Raabes Verhältnis zu Goethe / Ein Beitrag zur Weltanschauung des Humoristen', Zweite Auflage, Görlitz 1921, 30.
(Zu 3.):
Dichtung und Volkstum, 1935, 505, ‚Nachwort der Schriftleitung' zu den ‚Nachträgen zur Biedermeier-Forschung' (497 ff.); Sperrung von mir. — Demgegenüber Fehse a. a. O. 55.

Seite 73 (Christian Morgenstern):
Vgl. das Sonett ‚Humor', ‚Ich und Du', München 1922.
(‚Humor als Lebensgefühl [Der große Humor]'):
Aus dem Dänischen von Heinrich Goebel, Leipzig 1918.
(Hermann Zimmer):
A. a. O. 6 f.

Der Arbeit liegt die (1936) in Berlin-Grunewald erschienene Gesamtausgabe der Werke Wilhelm Raabes zugrunde (s. o.); auf einen Einzelnachweis der Zitate wurde zugunsten eines übersichtlichern Satzbildes verzichtet.

Inhalt

Seite

Einleitung / Weg und Ziel 5

Erster Abschnitt / Zeit und Raum 7
1. ‚Die Chronik der Sperlingsgasse' 8
2. ‚Unseres Herrgotts Kanzlei' 12
3. ‚Die Leute aus dem Walde' 13

Zweiter Abschnitt / Idealistische und realistische Ausdrucksformen... 25
1. ‚Der Hungerpastor' 25
2. ‚Drei Federn' 28

Dritter Abschnitt / Wirklichkeit und Traum 35
1. ‚Abu Telfan' 35
2. ‚Der Schüdderump' 37
3. ‚Der Dräumling' 41
4. ‚Krähenfelder Geschichten' 45
a) ‚Zum wilden Mann' 47
b) ‚Vom alten Proteus' 49

Vierter Abschnitt / Phantasie 52
1. ‚Alte Nester' 55
2. ‚Prinzessin Fisch' 57

Beschluß / Ziel und Grenze 61

Anhang / Dichtung und Deutung 64

Anmerkungen 76

Lebenslauf

Am 16. Juli 1910 bin ich in Braunschweig geboren. Meine Eltern sind Telegraphen-Inspektor a. D. Harry Röpke und Frau Antonie, geb. Koch. Ich bin arischer Abstammung und evangelisch-landeskirchlichen Bekenntnisses.

Ich besuchte das humanistische Wilhelm-Gymnasium meiner Heimatstadt, das mir Ostern 1929 das Zeugnis der Reife erteilte.

Mit anschließendem Sommer-Semester begann ich in Göttingen das Studium der germanischen und klassischen Philologie. Ich nahm dort teil an den Vorlesungen der Herren Eichelberg, E. Fraenkel, Neumann, Nohl und Rosenthal sowie an den Übungen der Herren Rahlfs, Schramm, Schröder und Zimmermann. (Ausgangs des Semesters bestand ich das Hebraicum.) – Für die beiden folgenden Semester setzte ich meine Hochschulstudien zu Leipzig fort in den Vorlesungen der Herren Altrock, Bethe, de Boor, Driesch, Frings, Karg, Krueger, H. Volkelt, Witkowski und Zarncke sowie in den Übungen der Herren de Boor, Drexler, Mauersberger und Wilzing. – Nach weiteren vier Kieler Semestern, während deren ich die Vorlesungen der Hochschullehrer Aner, Brüggemann, Dahlmann, Melitta Gerhard, Harder, Jacoby, Kroner, Liepe, Mandel, Mensing, Prinz, Stein, Theiler und Weinhandl sowie die Übungen der Herren Harder, Weinhandl und Liepe besuchte (die des letztgenannten seit dem Winter-Semester 1931/1932 als Ordentliches Mitglied des Literaturwissenschaftlichen Seminars), ließ ich mich zunächst beurlauben, dann exmatrikulieren, um bereits geraume Zeit betriebene Raabe-Forschungen in Braunschweig ins Werk zu setzen. – Vom Winter-Semester 1936/1937 bis zum Winter-Semester 1937/1938 immatrikuliert an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main, nahm ich hier teil an den Vorlesungen der Herren Schultz, Schwietering und Wolff sowie an den Übungen der Herren Kirchner und Schultz. Ebendort bestand ich am 15. Juni 1938 die Doktor-Prüfung.

Werner Röpke